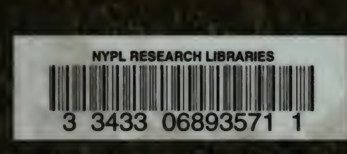

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06893571 1





Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin,
und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

4

Vierter Jahrgang.

1844.

Erfurt,
Verlag von **Wilhelm Körner.**

Inhalts-Verzeichniß.

I. Aufsätze.

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

III. Journalschau und Bücherblicke.

IV. Mannichfaltiges.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 1. Januar. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1¼ Sgr. = 1 gGr. Zur Besprechung von Novitäten ein Frei-exemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Ein wenig reine Prosa

über die Verdrängung

der vielen unreinen Poesie, welche im Munde des Volkes ist.

(Von K. Fulda.)

Prosit Neujahr! Das heißt aber nicht: Das Neujahr sei Euch prosaisch, sondern, es nütze Euch!

Mit Prosa fängt aber dießmal Euterpe, wie der Mensch sein junges Leben, das junge Jahr an; das Schaltjahr 1844 wird jedoch im Schaltmonat wieder ein wenig Poesie einschalten, denn die Poesie geht ihr qua Muse auch etwas an, und sie erinnert sich noch mit Freuden mancher lieblichen Gedichte ihres alten Hellas. Ach Hellas! seufzt sie zum neuen Jahre, 'Αχαιοὶ οὐκ 'Αχαιοί! *) zürnet sie. Du liebe Zeit! Aber freilich mußte eine jungfräuliche Muse auch manchmal roth werden. Die jungen Herren sangen eben nicht immer, daß es ein anständiges Mädchen hören mochte, und so ein alter, grauer Anakreon — nun ja, die alten Herren gehen auch nicht immer mit gutem Beispiele voran. Nachher die in Rom machtens nicht besser.

*) Ihr Griechen, die ihr keine Griechen seid!

Und wie die Alten sungen, so zwitschern die — Neuen, les Modernes. Was hat's in Frankreich immer Sperlinge gegeben! Und ihr ernsten Deutschen,

Würd' nun in diesem neuen Jahr
Bei euch die lose Waare gar,
Die lüstern glatte Poesie,
Der süße Schnaps Parfait amour;
Und ginge doch zu Grunde nur
Der Schumberlieder Dudelei!
Begrabt zu aller Säue Trauer
Da bald die alten Gassenhauer!

Die feinern sind freilich schlimmer als die groben, die „süßkandirten Zoten" *) schlimmer als

derbe Zoten
In Liedern der Knoten,

wie sie der Bruder Straubinger, nach vollendetem Stiefel, Abends durch die Gassen brüllt, die Schmeichelkätzchen, welche auch Ihre Gnaden behaglich streicheln, schlimmer als ein tüchtiger Hauer, oder, mit allem Respect zu sagen, Hacksch, den Hans auf dem Hofe losläßt, wo er mit Lisen und Greten Rüben abschneidet. Aber: nota bene, der Hauer, den Hans in seinem Liede verherrlicht, der ist für Hansen immer noch süßkandirt, sonst sänge er ihn nicht mit Lust. Also Teufel hier und Teufel da, und der schleicht sich auf Versfüßen doch immer noch am besten ein, und kriegt mit Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel die polirten und unpolirten Herzensschlößchen immer noch am besten auf.

Gott erbarm's! Gewurmt hat die Sache schon Manchen. Man will ja den Leuten ihren Spaß nicht nehmen. Ein Leben ohne Poesie ist ein ungesalzenes Leben, und wer das Volk lieb hat, wird dem Volke doch wohl das Salz gönnen. Nein, möchte immer das Trifolium: Lied, Liebe und Wein ein Trifolium incarnatum **) sein, möchte immer das:

Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein — halt!

Luthern, ja Luthern wurmte es auch schon. Und hat denn der etwa dem Volke seinen Spaß nehmen wollen? Freilich fühlte er sich auch einmal „gezwungen und gedrungen" das Volk mit dem lieben Vieh und unvernünftigen Säuen zu vergleichen. Aber es machen doch die Leute sich eben mit den Gassenhauern so gemein, es ist ihnen bei solchen Hauern doch

ganz kannibalisch wohl
Als wie fünfhundert Säuen.

---

*) Bürger.

**) Trif. incarn. beiläufig: auch eine Zierpflanze, was aber hier nichts zur Sache thut.

Also schafft den säuischen Sinn aus den Leuten, dann wird ihnen bei den Gassenhauern nicht mehr kannibalisch wohl sein, sie werden sie meiden. Das wäre dann für's Erste die innere Kur. Diese innere Kur, die Sinnesreinigung ist nothwendig, weil die unsittliche Poesie einmal im Volke da ist, und sich, wie manche Gifte, im Körper forterzeugt, mithin ein äußerliches Vorenthalten und ein Aussterbenlassen nicht möglich ist. Es fragt sich also nur, welche Mittel hier angewendet werden sollen. Fragt sich? Wirklich, fragt es sich? Nun, eins sollte sich doch nicht fragen, das erste und wichtigste, das eigentliche Specificum, das wahre Remedium heroicum, das Christenthum. So tritt denn hin, predige und ermahne:

„Fleuch die Lüste der Jugend! (2. Tim. 2, 22). „Diese Lüste sind es eben, welche euern noch bösen Herzen „die gemeinen Lieder beibringt oder vorsingt. Wer aber „einem bösen Herzen Lieder singet, ist wie ein „zerrissen Kleid im Winter (Spr. Sal. 25, 20), „darum thue weg das Geplärr deiner Lieder (Amos „5, 23); sonst wird dieß eintreffen: Ich will eure Lieder „in Wehklagen verwandeln (Amos 8, 10). Vielmehr „singet **löblich** (Sir. 39, 19), singet ein **neues** „Lied! (Ps. 96, 1). Und damit das geschehen könne, dichte „euer Herz ein **feines** Lied! (Ps. 45, 2). Und damit „ihr sicher seid, daß es ein feines Lied werde, so achtet nur „vor allen Dingen auf den Gegenstand, den ihr besinget; „darum singet uns ein Lied von Zion (Ps. 37, 3), „singet, spielet und dichtet auch von allen Wundern „des Herrn! (1. Chron. 17, 9). Denket nur nicht, daß das „euerm Kopfe oder euerm Herzen zu schwer sein werde! Ihr „müßt euch nur fleißig davon unterhalten, dazu erwecken, „also redet unter einander von Psalmen und Lobgesängen und geistlichen, lieblichen Liedern! (Eph. „5, 19)."

I nun ja! etwas, etwas mag's hie und da helfen, aber im Grunde ist da doch ein auch sonst häufiger pädagogischer Fehler gemacht. Je mehr man sich nämlich von biblisch-christlicher Ermahnung ein entschiedenes Einwirken verspricht, desto mehr sollte man christlichen Sinn schon voraussetzen. Den kann man aber gar nicht voraussetzen,

„Wo noch rührt der Schumberlieder
„Derber Spaß, ein lauschend Ohr."

So meinte ich es aber auch mit dem Specificum nicht, sondern so: Pflanze mit allen seit zweitausend Jahren probat erfundenen Mitteln den christlichen Sinn in die jungen

Herzen. Man wird doch nicht verlangen, daß ich hier diese Mittel aufzählen soll? Eine Bemerkung kann ich indeß nicht unterdrücken. Das Christenthum ist nach seinem innern Wesen parfait amour, vollkommene Liebe. Darum und auch aus andern Gründen ist es denn recht schändlich, daß man einen Schnaps so genannt hat, der in seiner Wirkung ähnlich sein soll der Sperlingsspule Claurens, den Tönen des Oberonshörnchens, den Liedern des Ovid, des Hoffmann von Hoffmannswaldau und so vieler Andern,

„Die, Spinnefeind dem Seelenfrieden,
„Das Alles, was in Pavillions
„Und Myrthenbüschen und Bastiden
„Von Gänschen, Schwänen, Papillions
„Geschah zur Zeit der Apfelblüthen,
„Der andachtsvollen Welt verriethen.“ *)

Dieß im Vorbeigehen. Also die wahre vollkommene Liebe ist im Christenthume, ist nur im Christenthume, und wo sie ist, ist Christenthum, wo sie nicht ist, ist auch kein Christenthum, wer sie nicht hat, kann auch nicht christlichen Sinn pflanzen wollen, kann also auch nicht heilsam, sieghoffend in unsern Befreiungskrieg mitziehen. Es handelt sich hier überhaupt vielfach um Liebe. Liebe gegen Gott und Christus, gegen die Menschheit und das Vaterland; Liebe zu dem aufblühenden Geschlechte, zum Leben und all seinen Freuden, Freundesliebe und Weiberliebe — wir sprechen nachher noch Einiges davon; ich sage jetzt nur: Lieben und geliebt werden! wo nicht, so wird man die Sache nur verwirren helfen; wer aber liebt, mag zwanzig Mißgriffe thun, ein richtiger Griff überwiegt sie dann.

Wie gesagt, ich will hier nicht die Mittel angeben, durch welche der christliche Sinn einzupflanzen sei, noch weniger aber beweisen, daß er jenen säuischen Sinn und folglich die unsittlichen Lieder vertreibt, eben so wenig hier untersuchen, wie das zugeht. Ja auch dieß werde ich ja wohl blos hinzustellen brauchen: Der christliche Sinn vermag es ohne Beihülfe anderer Mittel. Und so wären wir denn wohl — bewahre, wir sind noch lange nicht am Ende. Geht es denn etwa so schnell mit der Pflanzung des christlichen Sinnes? Soll man also etwa warten, bis daß er Alles durchdrungen habe und einstweilen immer drauflos — doch, entschuldige, freundlicher Leser, einen Augenblick, es wird wahrhaftig um 4 Uhr schon Nacht, ich muß erst Licht anstecken. So. Also, was ich sagen wollte, ja, hätte ich etwa sollen hier sitzen bleiben und warten,

*) Aus den Nachtgedanken von Spiritus Asper.

bis morgen früh die Sonne aufgeht? Haben wir nicht vielmehr so eben Ursache, Gott auch für Oel und Talg zu danken? Fiat applicatio! Zwar habe ich oft gehört: Man lasse Alles fallen, damit Alles durch das Evangelium gethan werde! Gewiß recht gut gemeint, aber, mit Erlaubniß, doch ohne Ueberlegung gesagt. Es ist ja wahr, Gott wollte den großen Menschenläuterungsprozeß nur durch das Reich seines eingebornen Sohnes vollenden; aber einen Blick nur in die Natur, in die Geschichte der Völker, in das eigene Herz, in die Bibel! Unzählige Mittel, durch welche Gott da läutert, wo das Evangelium noch nicht hin kann, wo es noch nichts Lebendiges geworden ist, unzählige Mittel, durch welche er der letzten großen Läuterung Bahn macht. Also nicht fallen lassen, sondern aufsuchen alle Mittel, und zwar sowohl wegen des Bahnmachens, als auch weil man in Ermangelung des Sonnenlichtes ganz vernünftiger Weise ein Talglicht ansteckt. Ich meines Theils brenne aber Stearinlichte und zwar von der bessern Sorte, welche man Apollokerzen nennt. Erstens kosten sie bei Lichte besehen wenig mehr als gemeine Talglichte *), zweitens sind sie unter allen Erleuchtungsmaterialien durchaus das reinlichste, drittens geben sie ein sehr gleiches, ruhiges, helles, schönes Licht und viertens sind sie laut der Göthe'schen Worte:

„Wüßte nicht, was sie Beff'res erfinden könnten,
„Als daß die Lichte ohne Putzen brennten,"

die beste Erfindung. Indessen meint das Göthe doch eigentlich so: Es wäre eine ganz herrliche Sache, wenn die Menschen immer recht klar, hell und rein brennten und leuchteten, ohne daß der liebe Gott dann und wann mit der großen Lichtputze, Schicksal, kommen müßte und sie abschnuppen und die etwanigen Räuber wegschaffen. Ja weiß Gott, der liebe Gott schnuppt manchmal recht tüchtig ab, und wohl dem Lichte, das dabei still hält, sonst fährt er mit der Putze in den Docht und dann flackerts auf und brennt nachher desto trüber, oder er putzt gleich aus, und Andere sitzen wohl gar im Dunkeln. Uebrigens ist es recht löblich, wenn wir Menschen den lieben Gott fleißig im Putzen unterstützen, wenn z. B. Eltern die kleinen Pfenniglichter immer sorgfältig abschnuppen. Also wollen ja auch

*) Die Musik consumirt viel Lichte. Da nun die Euterpe schon vor mehreren tausend Jahren eine Jungfrau war, so wird sie doch wohl auch allmählig sich ein wenig um wirthschaftliche Angelegenheiten bekümmert haben. Sie bemerkt also hier in Betreff der Lichte-Consumtion: A brennt Apollokerzen, B brennt ordinaire Talglichte. Jeder brennt Winter und Sommer in einandergerechnet täglich 4 Stunden Licht. A hat jährlich nur eine Mehr-Ausgabe von 3 Thlrn., und das profitirt er zehnfach an seinen Augen.

wir auf unserm Feldzuge gegen die Schumberlieder und Gassenhauer nichts anders, als abschnuppen und die häßlichen Räuber wegmachen, damit die Seelenlichter immer recht hell, ruhig, schön und fröhlich brennen mögen. Doch ich bin mit den Lichtern und Kerzen noch nicht fertig. Apollo war der Vorgesetzte der Musen, also auch der Euterpe. Nachdem er nun abgesetzt worden ist, haben die Jungfrauen hie und da ein Unterkommen gesucht, Polyhymnia bei Herrn Klinkicht in Meißen u. s. w., der Euterpe hat sich Herr Musikdirector Hentschel angenommen; aber aus altem Respect sollten die Freunde der Euterpe auf ihren Fortepiano's nur Apollokerzen brennen. Das war's aber eigentlich nicht, was ich sagen wollte, sondern: wenn alle Leute Apollokerzen brennten statt der schmierigen, stinkenden Talglichte, so wäre das, obgleich nur wie ein Sandkörnchen, das eine Termite zu ihrem Bau trägt, etwas wäre es doch auch für unsern Feldzug, nämlich wegen der Reinlichkeit. Soll die unreine Poesie weichen, so muß auf alle Weise Reinheit der Gedanken und Gefühle befördert werden. Da nun der Mensch von innen nach außen lebt, so verbreitet sich von seinem Innersten aus, von da aus, wo das Reich Gottes in ihm ist, wenn es in ihm ist, Reinheit über seine Gedanken und Gefühle, Reinheit über Leben und Thun, Reinheit über sein Singen und Dichten. Aber der Mensch lebt auch von außen nach innen. Herrscht nun in dem Medium, in welchem er lebt, Reinlichkeit zunächst in allem Sichtbaren und Greifbaren, so lebt er sie in sich, in sein Denken und Fühlen, Singen und Dichten hinein. Der Mensch ist aber leichter an Reinlichkeit im Aeußern, als im Innern zu gewöhnen, folglich soll die ihn umgebende Reinlichkeit ein Mittel werden bei unserm Zwecke. Wer aber nicht im Aeußern zur Reinlichkeit zu gewöhnen ist, wie soll der es werden in seinen Liedern? Also: in der Stadt X scheint es nicht durchzusetzen zu sein, daß das Ausräumen scheußlicher Gruben am hellen Mittage unterbleibe, und wer durch Gassen und Gäßchen geht, sehe wohl zu, wo er hin tritt. Soll man sich denn wundern, wenn man gegen Abend brüllen hört:

„Braunschweiger, Muth!
„Das braune Bier schmeckt gut,
„Der Wein, der schmeckt noch besser,
„Schlaf du bei meiner Schwester.“

Und dieser Anfang des Liedes, welches ich nolens volens einmal hören mußte, ist noch höchst anständig und zart gegen das, was folgte. Ich erinnere mich wörtlich nur noch des Uebergangs:

„Ich ging zum Wirthshaus 'raus,
„Ich hatte einen Rausch.“

Aber wie gesagt, wie die Gasse, so der Hauer. Nein, die Reinheit der Gassenlieder kann ja nur erst nachher allmählig

kommen. Und wie soll man Schonung jungfräulicher Ohren erwarten, wo keine Schonnng, nicht einmal Schonung jungfräulicher Verschönerungs-Anlagen erreicht wird. Hier giebt's doch noch Gesetze, dort nicht, hier giebt's doch Warnungstafeln: „Wer diese Anlagen beschädigt ꝛc." Hat man aber je gelesen: „Wer in dieser Stadt öffentlich säuische Lieder singt, der ꝛc." Doch, ich schweife in Einiges hinüber, was ich mir noch aufsparen muß, denn —

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Joh. Seb. Bach's vierstimmige Kirchengesänge. Geordnet und mit einem Vorwort begleitet von C. F. Becker, Organisten an der Nicolai-Kirche zu Leipzig. 6 Lieferungen. Mit Joh. Seb. Bach's Portrait. Leipzig, Verlag von Robert Friese. (Hoch-Quart-Format.)

Referent kann dieser neuen Erscheinung zwar nicht die gründliche Beurtheilung widmen, die ihr gebührt, weil er bisher kein besonderes Studium auf die **Form** der Choralbehandlung überhaupt und des Bach'schen Chorals insbesondere richtete, so daß er auch die vorläufigen allgemeinen Fragen sich nicht wohl genügend zu beantworten vermag. Eine solche ist z. B. die ganz verschiedene Bedeutung des Bach'schen Chorals als Orgelstück und als Gesangstück, oder, noch allgemeiner, die Bedeutung der Bach'schen Schule in der Geschichte des Kunstgesangs. Indessen hat er doch dem Bach'schen Choralwerk, dem Material besonders, eine gelegentliche Aufmerksamkeit geschenkt und, wären ihm nur diese beiläufigen Notizen der Aufzeichnung werth erschienen, würden sie ihm jetzt doch nützlich geworden sein, die Leistungen des Herrn Herausgebers klarer zu überblicken, als es augenblicklich der Fall ist. Er muß sich daher begnügen, in wenigen Bemerkungen einen nur geringen Beitrag zu einer gründlichen und so gründlichen Beurtheilung zu geben, wie sie dem gelehrten Herrn Herausgeber zu wünschen ist.

Wir haben nämlich diese neue Ausgabe nicht nur als ein Arrangement für den Singvortrag zu betrachten, sondern als eine Revision des Choralwerkes selbst. Bekanntlich hat die Critik im Gebiete der Musik noch kaum begonnen, auch mit den Werken Seb. Bach's hat sie noch besonders viel zu schaffen. Nicht gering also wäre das Verdienst, was sich Herr Becker hier erwerben konnte oder auch wohl erworben haben mag. Denn sonderbar genug finde ich in den mir zugekommenen das Ganze abschließenden sechs Heften auch nicht ein Wort über die Mittel, welche dem Herrn Herausgeber zustanden, noch viel weniger über die Grundsätze, nach denen verfahren worden ist, so daß also gewiß nur wenige Käufer wissen, was noch handschriftlich oder doch in wichtigen Abschriften und ferner in verlässigen Drukken vorhanden ist. Eben so wenig ist irgendwo eine Andeutung der eigentlichen Originalstelle einer Choralcomposition Bach's in dessen Werken gegeben: ist das nicht unbegreiflich? Was bleibt nun dem, der sich allenfalls

für den Werth der Ausgabe interessirt, übrig? Er holt vor allen Dingen die Partitur eines der verbreiteteren Oratorien herbei und vergleicht: natürlich legt er noch die ältere Ausgabe des Choralwerks dazu. Dann findet er aber Abweichungen von jener und von dieser, und nun weiß er durchaus nicht, was er sagen soll; der Name des gelehrten Herrn Herausgebers macht ihn behutsam: er mag Gründe gehabt haben, aber welche denn? Darnach darf doch auch wohl das Publikum fragen! Ehe sich aber der Herr Herausgeber ausgesprochen hat, läßt sich auch diese neue Ausgabe nicht als genügende Grundlage einer gründlichen Betrachtung des Bach'schen Chorals empfehlen. Die Figur der Stimmenführung, hin und wieder selbst der Melodie, bleibt noch in einer beträchtlichen Menge von Stellen schwankend; seltener zwar, aber doch auch, das Chroma. So finden sich z. B. in einem hochberühmten Stücke Nro. 21 K, zwei Anstöße. Man vergleiche noch: Nro. 72 B, — Nro. 47 B, — Nro. 58 D. — Läßt sich wohl überhaupt eine critische Ausgabe ohne Nachweisung der verschiedenen Lesarten denken und haben wir vielleicht von Hrn. Becker noch ein nachträgliches Heft zu erwarten? Schwerlich würde aber auch dieß alles Erforderliche enthalten können, z. B. die Zusammenstellung des Instrumentalbasses mit dem Singbasse, wo beide gegeben sind; sie würde auch auf viele andere Stellen Licht werfen, wo sie nicht gegeben ist. In den Beispielen aber, welche Referent verglichen hat, schwankt der Hr. Herausgeber zwischen dem einen und dem andern, z. B. in Nro. 58 D. Was hat man nun von Darstellungen, wie: Straf' mich nicht in deinem Zorn, Nro. 38, oder: Ach, was soll ich Sünder machen rc., Nro. 39, zu halten: ist das lediglich Arrangement für die Singstimme oder nicht? Diese Rückung des Basses um eine Octave, stellenweise, ändert an dem Ausdruck ganz gewaltig.

Dieß wäre nun die erste Bemerkung, welche Referent zu machen hätte: er für seinen Theil hätte sich den treuen unveränderten Singebaß, die treue unveränderte Figur der Melodiestimme in allen Piecen, wo sie aus unbestreitbaren Singstimmen, z. B. der Oratorien, nachgewiesen werden konnte, gewünscht: bei Bach ist es so unendlich wichtig, zu wissen, wie das Werk aussieht, was er völlig ausgearbeitet hat und namentlich auch, was dieser Componist der Singstimme einräumte.

Noch weit wichtiger für die richtige Ansicht des Bach'schen Chorals ist die zweite Bemerkung, welche Referent dem Herausgeber zu machen hat. Warum ist der Text, der in den älteren Ausgaben sehr mangelhaft nachgewiesen war, hier ohne alle Andeutung gelassen? Seb. Bach hat so entschieden als Tondichter gesetzt und gerade dieser Umstand ist so characteristisch für den Bach'schen Genius, daß man mit dem Text unendlich viel entbehrt, abgesehn davon, daß er auch dem Gedächtniß eine wichtige Stütze der Erinnerung an Ort und Stelle des Tonsatzes gewährt, z. B. Nro. 21 D. Ist es doch auch so gar lehrreich, selbst für die Herausgeber moderner Gesangbücher, einmal zu übersehen, was der Tonsetzer, was Seb. Bach poetisch gefunden, wie solch ein Künstler das Gesangbuch kannte und würdigte, und sich zu überzeugen, daß diese Texte in der That Lichtstellen des Gesangbuches ergeben und nirgend zufällig herausgegriffen sind. Es ist ja dieser Text ein ganz köstliches Erbauungsmittel mehr und da er durchaus alten bekannten Kernliedern angehörte, so genügte allenfalls eine Zeile.

Dieser zweiten Bemerkung stellt sich noch eine dritte gleich zur Seite. Warum hat Hr. Becker die Choralsätze zum Theil transponirt? Der einzige Grund, den Referent anzuführen vermöchte, der einzige Vortheil, die leichtere Vergleichung der verschiedenen harmonischen Ausstattung, ist gegen die daraus erwachsenden Nachtheile so unverhältnißmäßig, daß Referent zweifelt, ob das auch wirklich das Motiv des Hrn. Herausgebers gewesen sein könne?

Allein an eine mittlere Darstellung der Tonhöhe ist noch weit weniger zu denken und die Gründe, welche sich für das Beispiel der früheren Herausgeber anführen ließen, kommen der Bestimmung dieser neuen Ausgabe nicht zu statten. Nun ist der Parallelismus Bach'scher Choralsätze nicht bedeutend genug, um durch diese Anschaulichkeit merklich zu gewinnen; und überdieß findet ihn jeder, der eine Partitur bequem liest, eben so wohl heraus, mögen die beiden Tonsätze in D oder F dorisch, in E oder F phrygisch stehn. Bach aber hat die tonische Stellung der Melodie so meisterhaft berücksichtigt, und auch die Stimmenführung nach diesem Umstand so consequent berechnet, daß jede Aenderung, auch wenn sie angegeben ist, eine wesentlich falsche Anschauung nach sich zieht. Bach ist meines Wissens unter allen Choralcomponisten der letzte gewesen, der in seiner Stimmenführung Licht und Schatten berechnete und nicht blos Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit ganz allgemein erwog, sondern eine bestimmte Wirkung beabsichtigte. Bach ist der letzte wahre Tondichter auf diesem Gebiet: er selbst hat sehr ähnliche Tonsätze in verschiedener Tonhöhe gegeben, aber die am meisten energischen und am meisten characteristischen lassen sich nicht transponiren, und am wenigsten entscheidet der Umstand, daß in den Mittelstimmen auch bei Bach selbst hin und wieder eine Tonhöhe erscheint, in welche nun ganze Stimmenmassen mit einem Male gezogen werden. Ist doch auch nicht Bach'sche Harmonieschwere an und für sich das wunderbarste und genialste dieses Künstlers, sondern das durch und durch gehende individuelle Ebenmaß jedes Tonsatzes ist's, was auch seinem kleinsten Stück das Gepräge des Meisters aufdrückt und was ihn so scharf z. B. von Vogler unterscheidet, der mit weit größerem Aufwand eine entschieden geringere Wirkung macht. Also mit diesen Transpositionen ist — Referent wenigstens — höchlich unzufrieden. Auch beim noch älteren Choral, beiläufig sind sie nur mit der allergrößten Vorsicht anzuwenden, weil das Chiavette-System cum grano salis angewandt werden muß; für eine kritische Ausgabe taugen sie überall nicht.

Mit einer großen Summe von Einzelheiten, womit dem Leser, der mit den technischen Eigenschaften des Choralsatzes ganz vertraut ist, nicht gedient sein möchte, will Referent nicht beschwerlich fallen, sondern zum Schlusse vielmehr dem Hrn. Herausgeber für die Unternehmung eines solchen Arrangements und für den im Ganzen höchst correcten Druck allen Dank sagen, zugleich aber denselben dringend bitten, den größten und bedeutendsten Theil seiner Ausstellungen durch einen tüchtigen Aufsatz, entweder in der Euterpe, oder in der Leipziger allgem. musikalischen Zeitung, zu beseitigen. Dieß wäre der Punkt von den critischen Mitteln und ihrem Gebrauch in der neuen Ausgabe. Weil aber Hr. Becker ein Mann von seltenen Kenntnissen und von seltenen Mitteln, auch von einer für diese Aufgabe besonders geeigneten Stellung ist: weil ferner die Leipziger Choral- und Gesangbücher für die Geschichte des lutherischen Kirchengesangs so besonders wichtig sind, endlich, weil das Bach'sche Choralbuch für die Darstellung der Melodie eine wichtige Hauptepoche ergiebt, so könnte Hr. Becker im Interesse des Publikums wohl noch einige andere naheliegende Punkte erörtern. So verdiente wohl die Vollständigkeit oder Unvollständigkeit des Bach'schen Choralbuchs im Vergleich mit der zu Seb. Bach's Zeit eigentlich gangbaren Choralmasse eine kleine Erörterung. Was wurde im Herzen des protestantischen Deutschlands schon nicht mehr, was wurde da noch nicht gesungen, wie wurde es gesungen? Die eigentlich gangbare Choralmasse läßt sich auf das Bestimmteste nachweisen und es lassen sich mittelst dieser Betrachtung aus Bach und für Bach nicht unwichtige Resultate gewinnen. — Ein zweiter Hauptpunkt wäre die Lesart des Bach'schen Choralbuchs. Nirgend läßt sich die Entwickelung der Melodieform leichter ermitteln, als für die sächsischen Kirchen. Die beiden Dresdener Gesangbücher von 1593

und 1656, Michael Prätorius, Calvisius, Herm, Schein, Vopelius, endlich Seb. Bach und Doles, noch später J. A. Hiller und Schicht machen eine vollständige Uebersicht möglich: nirgend kann man so leicht, als hier, sich überzeugen, daß im Ganzen sehr wenig und ohne besonderen Erfolg am Choral corrumpirt worden ist, daß aber in jeder Generation die Componisten sowohl, als das Volk in dem bewußten oder unbewußten Bestreben zusammengetroffen sind, die jedesmalige Musikform auch am Choral geltend zu machen und so die Popularität des protestantischen Kirchengesanges von Epoche zu Epoche zu regeneriren. Die Lesart des Bach'schen Choralbuchs gestattet eine folgerechte Nachweisung bis in das kleinste Detail. — Ein dritter Punkt wäre dann die Untersuchung über die Eigenthümlichkeiten der Bach'schen Choralcomposition, ihre rhythmische Form, die harmonischen und contrapunktischen Bedingungen der Modulation und die aus beiden Momenten sich ergebende Figuration der Stimmenführung. Das Systematische des Bach'schen Choralsatzes scheint bis jetzt noch wenigen Personen zugänglich zu sein, wenigstens wenn man nach der höchst mangelhaften Ausführung Bach'scher Choräle urtheilen sollte, wie sie Referent bis jetzt zu hören bekommen. An eine klare Ansicht des Gegensatzes zwischen der Bach'schen Choralform und der ältern Satzweise ist nun zumal gar nicht zu denken. Seb. Bach wird in der Regel an die Spitze aller Choralsetzer gestellt, so grund-verschieden ihre Formen immer sein mögen. — Herr Becker würde mit einem solchen Aufsatze ohne Zweifel das Verständniß und die Verbreitung des Bach'schen Choralwerkes ungemein fördern, zugleich aber für die Grundsätze seiner Ausgabe eine Mauer errichten, hinter welcher ihn Niemand so leicht anzugreifen wagen dürfte. L. E.

Gewiß zählen alle unsere geehrten Leser sich zu den Verehrern des unsterblichen Händel. Dennoch werden nicht alle wissen, wie die Schöpferkraft des großen Meisters sich in den Formen der dramatischen Musik kund gegeben hat. Hr. C. F. Becker giebt Gelegenheit, diese Kenntniß wenigstens theilweise zu erlangen. Vor Kurzem sind erschienen:

1. **Ouverture von G. Fr. Händel. In Partitur. Mit einem Vorwort von C. F. Becker. Erste Lieferung. Esther. Aetius. Porus. Parthenope. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. 1 Thlr.**
2. **Ouverturen von G. Fr. Händel. Eingerichtet für das Pianoforte allein von C. F. Becker. Erste Liefer. Esther. Aetius. Porus. Parthenope. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. 17½ Sgr.**

Indem ich Hrn. C. F. Becker im Namen Vieler für diese Gaben danke, kann ich nicht umhin, das unter Nro. 1 erwähnte Vorwort hier vollständig mitzutheilen. E. H.

Vorwort. Eine Ouverture, welche vor länger als hundert Jahren geschrieben wurde, vermag nicht in unsern Tagen die große Menge zu fesseln. Die Form dieses Tonstücks ist eine andere geworden und der Geschmack der Mehrzahl der Hörer hat sich wesentlich im Laufe der Zeiten geändert. Ob diese *neue* Form, dieser *heutige* Geschmack zu rühmen und anzuerkennen ist —? nicht dürfte hier ein gründliches Eingehen auf diese Frage gesucht werden, doch stimmen wir, um unsere individuelle Ansicht über die ältere und neuere Ouverture auf das Bündigste auszusprechen, in jenen treffenden Ausruf eines tüchtigen Kunstfreundes ein:

„Es trafen einst die Händel, Hasse, Graune
Mit ihrer Kunst unmittelbar das Herz.
Jetzt treibt dem Componisten seine Laune,
Zu leeren Pauken- und Trompetenscherz!“

Scheint man daher wohl für immer darauf verzichten zu müssen, Ouverturen der längst vergangenen Zeit zu hören; darf man kaum hoffen — und ein Versuch dürfte jedenfalls zu wagen sein — in dem Concertsaal sich an Kunstprodukten zu erfreuen, die einst den Kenner wie den Laien entzückten und lange Jahre hindurch mit dem allgemeinsten Beifall gekrönt wurden *), — so behalten doch, wie sich mit leichter Mühe beweisen läßt, Ouverturen von einen Georg Friedrich Händel ersonnen und ausgeführt, zu allen Zeiten in vielfacher Hinsicht ihren klassischen, unvergänglichen Werth für einem Jeden, der sie zu würdigen versteht und für Alle, welche sich bestreben, aus den Werken der Vergangenheit süße Früchte für die Gegenwart zu gewinnen. Ja Händel's Ouverturen, mögen sie zunächst der Kirche oder der Bühne gewidmet sein, stehen seinen übrigen laut gepriesenen, genialen Tonwerken gleich und:

„Wohl geht, was Scheinverdienst an's Licht geboren,
Doch nie der Schöpfung ächte Kunst verloren.“

Schon das historische Interesse kommt hier in Betracht und zieht den Verehrer der Kunst zu diesen Werken hin. Wer wünschte nicht zu wissen, wie die Ouverture eines so fruchtbaren dramatischen Componisten, der schon in den frühesten Jünglingsjahren (1704) auf dem deutschen Theater zu Hamburg mehrere Opern mit allgemeiner Anerkennung dirigirte, in Italien (1708) mit den berühmtesten Heroen der Kunst um die Palme stritt, dem stolzen Albion (1710) die eigentliche Oper zuführte und dort nach und nach mehr als zwanzig musikalische Dramen schuf, gestaltet war und welche Form er ihr zu geben wußte? Wer suchte nicht gern aus den Ouverturen selbst zu ergründen, was die Critiker der frühern Zeit zu dem Geständniß veranlaßte, mehrfach zu versichern: „daß Händel in seinen Ouverturen ein Original zu nennen sey, der Styl derselben ihm allein zugehöre und er nicht mit irgend einem Meister vor seiner Zeit verglichen werden könne. Während der Ausführung einer jeden scheint es, als ob Wissenschaft und Erfindung miteinander um den Preis gewetteifert hätten.“ **) Wer wollte endlich nicht erfahren, worin sich diese Werke so auszeichnen, daß z. B. die Ouverture zu Esther (Nro. 1 der Samml.) gewählt wurde, mit ihr das große Musikfest zu Händel's Ehren in der Westmünsterabtei zu London (den 26. Mai 1784) zu eröffnen und zu schmücken ***), daß ein Mozart sie der strengsten Nachahmung, selbst ihrer äußern Form nach, für würdig hielt, und sich daran mehrfach versuchte? †)

So erwünscht es ist, durch die Herausgabe einer großen Anzahl Händel'scher Ouverturen dem Freunde der Geschichte der Tonkunst in jeder

---

*) Man hatte u. a. die Ouverture zu Esther, seit sie componirt war (1720), weit über funfzig Jahre lang in der Paulskirche zu London zu einem großen Kirchenfeste mit gleich regen Beifall aufgeführt. Vergl. C. Burney's Nachrichten von Händel's Lebensumständen, 1785, S. 23.

**) Händel's Lebensbeschreibung von J. Mattheson, 1761, S. 149 u. f.

***) Vergl. Burney's Nachrichten, S. 23. Der Verf. berichtet über diese Ouverture, daß die verschiedenen Solosätze für die Hoboe in dem letzten Satze derselben von zwölf Hoboisten im Einklange geblasen worden wären und dieß Spiel vereinte sich dergestalt zu einem Ganzen, daß es die Wirkung eines einzigen Instruments hervorbrachte. Der kurze Solosatz für die Hoboe in dem Mittelsatz der Ouverture wurde von Thomas Vincent, einem Liebling des Londoner Publikums, allein vorgetragen.

†) Man erinnere sich der herrlichen Ouverture aus C-dur unter der speciellen Bezeichnung: „dans le style de G. F. Händel“ in den Oeuvres Complettes de W. A. Mozart (Breitkopf und Härtel'sche Ausgabe) Cah. VI, S. 96—103.

Hinsicht entgegen zu kommen, so dürfte jener Gewinn noch bei weitem höher anzuschlagen sein, welchen der aufmerksame und lernbegierige Kunstjünger bei sorgfältiger Untersuchung dieser köstlichen Werke zu erwarten hat. Hier bietet sich ihm eine reine, lautere Quelle, seinen Geschmack sowohl, als auch seine schon erworbenen Kenntnisse in der Melodie und Harmonie zu verfeinern und zu bereichern. Welcher kräftige, schöpferische Geist rief diese, oft ihrem Umfange nach kleinen, jedoch ihrem innern Gehalte nach wahrhaft bedeutenden Tonstücke in das Dasein! Wie frisch und lebendig, prächtig und glänzend, gediegen und erhaben, hier heiter und munter, dort ernst und majestätisch tritt dieses oder jenes derselben dem entgegen, der sich so ganz in sie hinein zu versenken vermag! Wie sangbar, unschuldig, wahr und rein ist Händel's Melodie! Und seine Harmonien, wie so großartig und geläutert, streng und doch sich stets dem Gesange innig anschmiegend! Wer war einem J. S. Bach bis auf diesen Tag als tiefsinniger Kontrapunktist näher gestellt als Händel und wo bietet sich eine günstigere Gelegenheit ihn als solchen zu belauschen, als hier, wo „Wissenschaft mit der Erfindung den ehrenvollsten Kampf besteht." Man betrachte nur allein die Fuge zu der ersten Ouverture unserer Sammlung. Vielleicht gab es nie eine Instrumentalfuge über ein gefälligeres Thema, meisterhafter bearbeitet oder angenehmer in ihren Wirkungen, als diese. In manchen Stücken geht sie fast von allen andern Fugen ab: zuerst darin, daß das gegebene Thema von einem leicht sich fortbewegenden Baß begleitet wird; zweitens, durch die Umkehrung des Thema, wenn es von der zweiten Violine zuerst beantwortet wird und drittens, wegen der ganz ungezwungen herbeigeführten Episoden (Solosätze für die Hoboe). Das Studium dieser Ouverturen nebst dem der Chöre in den Oratorien darf man für die gründlichste Schule der polyphonen Schreibart betrachten und nicht dringend genug kann darauf hingewiesen werden. Hier verliert die leidige Mode ihre Allgewalt, hier kommt nicht die wechselnde Form in Betracht. Der Schüler lerne unermüdlich, er forsche, prüfe und strebe eifrig dem herrlichen Meister in seinen Geistestiefen nach. Einem Händel, dies werde nie vergessen, war von dem Himmel ein hohes, unendlich reiches Talent beschieden. —

„Er konnte der Harmonie verdeckte Seele finden:
Was sie gebunden hält, das muß vor ihm verschwinden."

Zu der Lebenszeit des Meisters erregten alle seine Tonschöpfungen, besonders aber auch seine Ouverturen in England die allgemeinste Theilnahme. Das Publikum haschte mit Ungeduld nach ihnen und mehrfach wurden sie in Partitur, einzelnen Stimmen, den verschiedenartigsten Arrangements von den thätigen Londoner Musikalienhändlern ausgegeben. Allein drei verschiedene Auflagen der einzelnen Stimmen von vier und zwanzig der berühmtesten Ouverturen veranstaltete bis um das Jahr 1750 J. Walsh zu London. Die dritte Ausgabe aus sieben Foliobänden bestehend, prächtig für jene Zeit unter dem Titel gestochen: **XXIV Overtures for Violins etc. in Eight Parts from the Operas and Oratorios composed by Mr. Handel.** befindet sich in unserm Besitz und aus ihr wurden nachstehende Partituren mit jener Sorgfalt gezogen, wie man sie stets einem Händel und seinen genialen Werken für alle Zeiten schuldig zu sein glaubt. Ganz genau ist die Generalbaß-Bezifferung, wie sie Händel dem **Basso continuo** übergesetzt hat, auch dieser Ausgabe beigefügt. Sie mag dazu dienen, den Gang der Harmonien genauer verfolgen zu können und hier und da befähigen, Accorde auszufüllen, und die Harmonie zu vervollständigen. Daß dieß vorsichtig unternommen werde und im Geist jener Zeit geschehe, in welcher die Werke entstanden sind, bedarf für den denkenden Künstler kaum der Bemerkung.

Mögen diese trefflichen Ouverturen, welche hier auf's Neue vorgeführt werden, sich der regsten Theilnahme aller strebsamen Kunstjünger erfreuen, ihnen lieb und theuer für immer bleiben, denn:

Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinct allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen:
Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts; eh' man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen.

C. F. Becker.

Kindergärtchen. Auswahl von ein= und zweistimmigen Gesängen nebst Gebeten für das zartere Jugendalter, herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Greef. (Preis: 10 Sgr. Parthieen von 25 Exempl. 6¼ Thlr.) Essen. G. D. Bädecker. 1843.

Bedeutungsvoll ist der doppelte Zuruf, den die Herausgeber „an Eltern und Lehrer" richten:

„Streut die Körnlein in Eure Gärten:
Der Heilige, der sie gereift,
Wird zubereiten die Ernte." — C. L. Th. Lieth.

„Das Schöne stammet her vom Schönen: es ist zart,
Und will behandelt sein wie Blumen edler Art.
Wie Blumen vor dem Frost und rauher Stürme Drohen
Will es geschonet sein, verschont von allem Rohen."

Was aber die Herausgeber von Andern erwarten und fordern, das haben sie selber in dieser Liedersammlung mit allen ihnen zu Gebote stehenden Kräften und Mitteln zu leisten versucht. „Den höheren Anforderungen an Kinderlieder" so sagen sie, „kann eine dürre singbare didactische Poesie, die als moralisirende Lehrerin das Kinderherz nicht erwärmt und erhebt, eben so wenig genügen, wie alles Mittelmäßige in Gehalt und Form, welches allerdings Manchem durch den Gebrauch werth geworden sein mag. . . . . . Wir hoffen aus dem Vorrathe der Lieder für das zartere Kindesalter (von 4—9 Jahren) nur solche ausgewählt zu haben, welche sich von Seiten ihres poetischen und musikalischen Werthes sowohl als auch ihrer pädagogischen Brauchbarkeit empfehlen." Und so finde ich die Auswahl in der That. Hier ist nichts Mattes und Schaales, Hölzernes und Strohernes; hier ist Kraft und Frische, — warmes pulsirendes Leben in Wort und Ton. Das Büchlein enthält, außer dem Anhange, 104 ein= und zweistimmige Lieder, Altes und Neues, Ernstes und Heiteres, dem Volksmunde Entnommenes und aus andern Quellen Geschöpftes. Daß Alles leicht singbar ist, versteht sich bei der bewährten Sachkenntniß der Herausgeber von selbst.

In dem verhältnißmäßig starken Anhange finden sich: 1. 47 geistliche Lieder mit 36 Singweisen (Choralmelodien), die Texte vorzugsweise nach dem „Gesangbuche rc." von Bunsen, die Melodien nach dem Choralbuche von Natorp, Keßler und Rinck; 2. Gebete für Kinder. Beigegeben ist noch ein biographisches Verzeichniß der Dichter und Componisten, welches Vielen nicht unerwünscht sein wird.

Mögen nun der Kleinen recht viele in dieses „Kindergärtchen" eingeführt werden, sich der duftigen Blumen zu freuen, die ihnen darin in heller Farbenpracht entgegenwinken! — E. H.

Journalschau.

Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik in Frankreich.

Unter dieser Ueberschrift theilt das „Magazin für die Literatur des Auslandes" in No. 50 Folgendes mit: „Es hat sich kürzlich in Paris unter dem Fürsten von Moskowa ein Verein gebildet, der für ernstere Musikfreunde von hohem Interesse sein muß. Derselbe beabsichtigt nämlich, die Meisterwerke der alten italienischen Componisten aufzuführen, um den Sinn für religiöse Musik zu fördern. Seitdem es in Frankreich keine königl. Kapelle mehr giebt, durch welche früher die Kenntniß jener Werke noch aufrecht erhalten wurde, sind diese fast ganz in Vergessenheit gerathen, und das neue Unternehmen findet daher lebhafte Billigung und Theilnahme, um so mehr, als die tüchtige musikalische Bildung des Präsidenten und der rege Musiksinn der Patroninnen, unter denen sich die schönsten Stimmen der höhern Pariser Gesellschaft befinden, im Voraus für eine treffliche Auswahl und Ausführung der zu executirenden Compositionen bürgen. Der Fürst von der Moskowa, der mit gründlichen technischen Kenntnissen die Gelehrsamkeit und Ausdauer eines Archivars vereinigt, soll bereits die ausgezeichnetsten Schätze in diesem Musikfach zusammen gebracht haben, und man will Werke von Orlando di Basso, Allegri, Scarlatti und selbst von Vittoria, einem alten spanischen Meister, dessen Name gewiß wenigen Dilettanten bekannt ist, zur Aufführung bringen. Schon haben die Proben eines alten Kirchengesanges **Alla Trinita** aus dem sechszehnten Jahrhundert von einem unbekannten Tonsetzer, ihren Anfang genommen, und die Wirkung dieser Musik wird als wunderbar ergreifend geschildert. Man verspricht sich, wie gesagt, sehr gute Folgen für den musikalischen Geschmack von diesem gut geleiteten Unternehmen, nur kann man nicht umhin, dem Präsidenten anzuempfehlen, daß er all sein Ansehen aufbieten möge, um den ursprünglichen Zweck aufrecht zu erhalten, damit das Institut nicht am Ende, wie es in Paris leicht geschehen könnte, aus einem Verein für religiöse und klassische Musik in eine Concert-Gesellschaft ausarte, in welcher Bellini und Donizetti den Platz vor Allegri und Palästrina einnähmen." —

J.

Mannichfaltiges.

Ueber das Doubletten-System in der Orgel,

von welchem auch in Seidel's Orgel etwas zu finden, hat Herr Orgelbauer Buckow in Hirschberg einen Aufsatz in die Allg. Leipz. mus. Zeit. (s. 1843, No. 42) gegeben, nach dessen Anleitung hier folgende Bemerkungen Platz finden mögen.

1. Diese Einrichtung, vermöge der man eine Orgelstimme ohne Kuppelung für zwei Manuale brauchen kann, ist folgende: Die Pfeifen einer (8- oder 4füßigen) Stimme im Hauptwerke werden mittelst der neben einander liegenden Cancellen des Haupt- und Obermanuals und durch Windstöcke mit Verführungen von der zweiten Octave an für das Obermanual benutzt, und die Windladen für dieses um eine Octave verlängert. Einfacher ist es, wenn die Stimme des Hauptwerks unter einem andern Namen in das Obermanual genommen wird, aber nur Stimmen gleichartiger Mensur lassen dieß zu.

2. Grünberg sen. und jun. (aus Alt-Stettin) haben gegen den Schluß des vorigen und im ersten Viertheil des laufenden Jahrhunderts solche Orgeln mit Doubletten gebaut (zu Posen und Pasewalk). Bei letzterem Baue war Herr Buckow Mitarbeiter. — Der Erfinder dieser Einrichtung ist bisher noch nicht ermittelt; Hr. B. bittet daher Männer wie Buchholz und Marx in Berlin nebst Anderen um Mittheilung dessen, was sie darüber anzugeben vermöchten. Wenn Herr Buckow anführt, daß er bei Silbermanns und dessen Schülers Hildebrands Werken das Doubletten-System nicht gefunden habe, so läßt sich nichts dagegen sagen; aber sie kommt bei Silbermann vor. Er entlehnt in mehreren seiner Werke Stimmen aus dem Manuale ins Pedal. Daher dürfte die Erfindung der Doubletten wohl in eine frühere Zeit und noch vor Wagner, Grünberg sen. ꝛc. fallen.
3. Als Nachtheil des Doubletten-Systems soll sich neben der complicirten Construction der Windstöcke noch die Schwierigkeit einer reinen Stimmung herausstellen. Damit ist es jedoch nicht so schlimm, als Hr. B. meint. Bei richtiger Construction des Pfeifenstocks wird die Pfeife nicht mehr Wind bekommen, als sie zur richtigen Ansprache bedarf.

Uebrigens ist die Einrichtung mit Doubletten wohl nur als ein Nothbehelf zu betrachten, um da, wo die Geldmittel für ein selbständiges zweites Manual nicht ausreichen, dennoch eine zweiklavierige Orgel herzustellen. Sonst ist die ganze Sache so wenig erheblich, daß ein Mehreres darüber überflüssig wäre, zumal sie niemals eben häufig gewesen, und schon jetzt als veraltet zu betrachten ist. — W. R.

Musiknachrichten.

Die Schlesische Zeitung berichtet in No. 203 aus Bonn: „Dr. Franz Lißt hat dem Beethoven-Verein, der sich das Errichten eines Denkmals für Beethoven zur Aufgabe gemacht, zu diesem Zwecke 10,000 Gulden zukommen lassen. Wie es heißt, soll im nächsten Jahre dieses Monument in einer sehr schönen Fläche des Hofgartens, zwischen dem Universitätsgebäude uud der Universität aufgestellt werden.“ —

Der Beobachter theilt in einem Bericht über die Wiedereröffnung der unterirdischen Bartholomäuskirche, unter der Collegiatkirche zu Breslau, mit, daß in dieser seit 211 Jahren wüst gestandenen von den Schweden und Sachsen demolirten Kirche, während der Belagerung Breslau's von 180⁶⁄₇, sie 600 Familien zum Zufluchtsorte diente und der verstorbene verdienstvolle Kapellmeister Schnabel, dort seine bekannte Messe in As dur componirte.

Die Preußische Volksschulzeitung schreibt in No. 36 aus Düsseldorf: „Der steife Kastengeist und die steife Vornehmthuerei unter den Lehrern und den Vorgesetzten der verschiedenen Bildungsanstalten fängt allmählig an zu verschwinden. Dies zeigte sich bei dem zehnten Gesangfeste des Düsseldorfer Reg.-Bez. am 8. Aug. Ein schöner Kranz von hochgeachteten Schulfreunden, Consistorial- und Schulräthen, Schulpflegern, Pfarrern und Gymnasiallehrern zierte das Fest. Gegen 240 Sänger hatten sich eingefunden und über 60 waren verhindert worden, Theil nehmen zu können.

Bei Tische verschönerten passende Lieder, treffliche Reden und sinnige Trinksprüche, freundliche und erheiternde Gespräche das Mahl und die gemischte Gesellschaft von fast 400 Gästen schien Ein Herz und Eine Seele zu sein.“ —

In der Dorfzeitung No. 160 heißt es: Nun werdet ihr in euern Dorfkirchen bald keine Murkis, Kanzelmärsche und Ausgangshoppser mehr hören. Es hat sich ein Orgelverein für Thüringen gebildet, der tüchtige Orgler zu Mitgliedern zählt, und sich die Verbreitung eines, besonders der Würde des Gottesdienstes entsprechenden, Spiels zur Aufgabe gemacht hat." —

Dasselbe Blatt schreibt in No. 188: „Der deutsche Männergesang gedeiht nun auch in Frankreich. Ganze Regimenter werden nach der Wilhelmschen Methode gründlich im Singen unterrichtet, und eine öffentliche Gesangaufführung von 360 der besten männlichen Stimmen gefiel kürzlich in Paris allgemein." — Wer giebt über diese Wilhelmsche Methode nähere Auskunft? —

Kirchenconcert in Weimar.

Am 13. Oct. d. J. wurde den Freunden ernster Musik hier ein seltener Genuß dargeboten. Es war für diesen Tag ein Concert in der hiesigen Hauptkirche veranstaltet worden, in welchem, unter der Leitung des Chordirector Häser, von einer bedeutenden Anzahl hiesiger Sänger mehrere Gesangstücke vorgetragen wurden. — Die Wahl derselben, so wie auch deren Ausführung, war im Ganzen wohlgelungen zu nennen. Von besonderer Wirkung war das herrliche Hallelujah von Händel, doch noch wohlthuender mochte wohl auf manchen Zuhörer der einfach schöne und rührende Gesang von Fasch: „Meine Seele hanget an Gott" — wirken. — Was jedoch dieses Concert ganz besonders genußreich machte, das war das vortreffliche Orgelspiel des Professor Töpfer. Derselbe trug außer zwei Fugen von S. Bach und den Rinck'schen Variationen über: „Heil dir im Siegerkranz" noch drei von ihm selbst componirte Orgelstücke *) vor, nehmlich zwei Fantasien und ein Quartett mit der eingewebten Choralmelodie: Jesus meine Freude — und gab hierdurch den Zuhörern hinreichende Veranlassung, seine hohe Kunstfertigkeit zu bewundern. — Etwas wirklich Schönes und Erhebendes hört man gar gern mehrmals; es mochte darum wohl für Manchen recht erfreulich sein, mehrere dieser Gesang- und Orgelstücke bei Gelegenheit des am 30. Nov. d. J. von dem Concertmeister Sommer gegebenen Concerts, welcher sich auf dem Euphonion hören ließ, nochmals anzuhören. — — n.

Der Verleger des Schilling'schen Universallexicons der Tonkunst, welches zuerst 17½ Thlr. kostete, bietet dasselbe, nachdem es schon 1840 auf 10¼ Thaler herabgesetzt, jetzt gar für 5¼ Thlr. an und giebt noch eine Prämie zu. Das ist der Dank des Verlegers gegen seine Abonnenten. Diese haben jetzt 12¼ Thaler zu viel bezahlt, eine wahrhaft empörende Behandlung!

*) Diese herrlichen Orgelstücke sind nächstens in Körner's Fugenschule, dessen „Postludienbuch" und in dessen „vollkommenen Organisten" abgedruckt zu finden, worauf wir vorläufig aufmerksam machen wollen.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 2. Februar. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr. = 1 gGr. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Ein zweites Clavier an kleinen Orgeln mit Pedal.

Unter den schätzenswerthen Aufsätzen der Euterpe, die sich nicht blos über Musik und Orgelspiel, sondern auch über Orgelkenntniß und Orgelbau erstrecken, fand ich im 3ten Jahrgang derselben (1843 Nro. 3 S. 40) in Betreff des Orgelbaues eine von Berlin aus durch E. G. H. unterzeichnete Empfehlung: kleine einclavierige Orgeln durch Theilung der Stimmen in ziemlich gleichen Gebrauch zweiclavieriger Orgeln umzuwandeln. Der Vorschlag, welcher nur bei dem Neubau kleiner Orgeln von ohngefähr 6 bis 10 Manualstimmen, wegen des geringerhöhten Kostenaufwands Berücksichtigung verdient, ist gut, aber nicht neu, denn die nach dem Abt Vogler'schen Simplificationssystem erbaueten Orgeln, wie z. B. die dreiclavierige Orgel zu Neu-Ruppin u. a., tragen schon in sich diese Einrichtung. So wohlgemeint aber auch der obige Vorschlag ist, so erzwingt er doch eine unnatürliche Lage für die linke Hand, wenn in einem Trio die Alt- oder Tenorpartie, besonders beim Notenspiel, um eine Octave tiefer (bei dem Gebrauch einer 4füßigen Stimme von c bis h) gespielt werden muß. Ich bezweifle nicht, daß ein gewandter Organist sich dieser Einrichtung, um eigne Gedanken vorzutragen, mit Vortheil bedienen wird; aber wie nun, wenn

ein wenig geübter Organist oder Landschullehrer eine niedergeschriebene triomäßige Orgelcomposition, deren Ober- und Mittelstimme nicht für getheilte Register berechnet sind, gern vortragen möchte, — würde ihm nicht eines Theils die unbequeme Lage der linken Hand hinderlich werden, und andern Theils bald ein bald mehrere in die Melodie fallende Forte- oder Pianotöne stören?

Doch hievon will ich wegsehen. Die Hoffnung, mit der Zeit überall gute Organisten auch in den Landkirchen zu hören, ist vorhanden, und der schon hie und da belebte Eifer für gutes Orgelspiel wird nach und nach das bewerkstelligen, was so schön ist und zur kirchlichen Erbauung viel beitragen wird.

Mancherlei und darunter nicht wenig Brauchbares ist im Orgelbau seit einer kurzen Reihe von Jahren angewendet worden. Nicht nur in Betreff des Windes und der Mensur, sondern auch der Mechanik ist viel verbessert; ob aber die Erfindung eines zweiten Manuals, als Coppel- und Verstärkungs-Manual für kleine Orgeln anwendbar, schon vorhanden ist, weiß ich nicht, auch habe ich darüber noch nichts gelesen.

Wenn bisweilen ein zweites Manual durch Hülfe der Contraventile in den Pfeifenstöcken, oder durch Querdämme in den Canzellen aus den Stimmen des Hauptmanuals entlehnt wird, so wird der Ton des Hauptmanuals durch ein zweites nicht verstärkt, auch sind die Kosten eines auf solche Weise angelegten Manuals wegen besonderer Wellatur und dazu gehörigen Ventilen nicht ganz unbedeutend, auch gestattet der kleine Raum, wo bisweilen Orgeln aufgestellt werden sollen, nicht die Anlage eines entlehnten Manuals. Wohl hat die Anlage eines solchen Manuals da seinen Werth, wo die Geldmittel zu einem vollständigen zweiten Manual nicht ausreichen, obgleich hinreichender Raum vorhanden ist. Wenn Herr Seidel in Breslau in seinem sehr schätzenswerthen Werke: „Die Orgel und ihr Bau", Breslau 1843, in der Geschichte der Orgel S. 15 ein Doublettensystem anführt, so ist sehr zu bedauern, daß der Mechanismus nicht erklärt, auch der Erfinder nicht genannt ist. Und wenn die Buchholz'sche Pedalkoppel sich nur auf das Pedal erstreckt und die einzige Pedalstimme Subbaß 16 Fuß mit einer Octave (Subbaß 8 Fuß) versiehet, so ist mir nicht bekannt, daß eine ähnliche Octav-Coppel für das Manual irgendwo angewendet worden wäre.

Von keiner dieser Art aber ist die Einrichtung des zweiten Manuals in hiesiger Orgel, und gerade dasselbe ist ein Mittel, die Töne der getheilten Stimmen, wie oben vorgeschlagen war, bequemer zu legen. Ich werde daher obigen Vorschlag verfolgen und zu ergänzen suchen, indem ich auf die Einrichtung der hiesigen Orgel hinweise, welche, obgleich ihre Stimmen nicht ge-

theilt sind, doch die erste ist, die ein solches zweites Manual besitzt und wegen ihres allgemein anerkannten guten Tones und saubern Bauart unter die Zahl guter Orgelwerke mit Recht gerechnet werden kann. Ich will mich nicht als Erfinder des Mechanismus jenes Manuals rühmen, sondern nur zur Kunst des Orgelbaues und Orgelspiels einen Beitrag liefern, das allgemeine Beste im Auge behalten und wünschen, daß diese Einrichtung bei dem Baue kleiner Orgeln mit Pedal nicht übersehen werden möchte, da der Vortheil nur zu leicht ins Auge fallen wird. Wegen des beschränkten Raumes dieser Blätter kann ich mich nur auf das Nothwendigste des Mechanismus einlassen, indem ich mir vorbehalte, anderwärts darüber vollständiger zu sprechen.

Die hiesige Orgel, deren Disposition ich zuletzt Sammlern von Orgeldispositionen mittheilen werde, ist 1838 von dem in seiner Kunst rühmlichst anerkannten Orgelbaumeister F. Turley zu Treuenbriezen erbaut. Sie war anfangs mit einem Manuale für 8 Stimmen und einem Pedale für 2 Stimmen versehen. Das Werk steht auf einem beschränkten Raume von 9½ Fuß (rhein.) Höhe, 10 F. Breite und 6½ F. Tiefe. Seit 1841 fügte ich diesem Werke ein zweites (Ober-) Manual bei, welches durch seinen einfachen Mechanismus das Werk in ein Werk mit 16 Manualstimmen umwandelte, und also jetzt ein Prinzipal 16 Fuß zum Fundament hat.

Der Mechanismus, so viel er ohne Zeichnung dargestellt werden kann, ist folgender:

Wegen des beschränkten Raumes konnte das Wellenbrett des Manuals bei dem Neubau der Orgel nicht wie gewöhnlich hinter dem Notenpulte angebracht werden, sondern mußte tiefer in der Orgel 3 Zoll hinter dem Claviatur-Rahmen zu stehen kommen. Unter dem Manuale wurden, um auf das Wellenbrett zu wirken, in einem besondern Rahmen zwei hintereinander liegende Wippenreihen angebracht, deren vordere Reihe auf dem vordern Ende der Wippen Stecher oder Drucker unter den Tasten trägt, ihre hintern Enden aber mit der nächstfolgenden 1 Zoll tiefer liegenden zweiten Wippenreihe als Zugwerk verkoppelt sind. Von dieser zweiten Wippenreihe wirken die hintern Enden der Wippen auf die Wellen mittelst gewöhnlicher Abstracten, und diese öffnen im Windkasten, der unter der Mixtur, also hinten unter der Windlade, angebracht ist, die gewöhnlichen Ventile von 10 Zoll Länge. Dabei blieb der obere Raum des Manuals hinter dem Notenpulte ganz frei. Hier wurde nun das zweite Manual angebracht, und erhielt über sich vom Vorsetzbrett bis über die hintern Enden der Tasten hinweg, in der Richtung vom kleinen c des Obermanuals auf das hintere Ende des großen C des Untermanuals,

schräg liegende Wippen, welche in der Mitte auf einer belederten Unterlage, die aber auf dem Claviatur-Rahmen des Obermanuals befestigt ist, ruhen und mittelst Stifte, die durch die Löcher der Wippen gehen, in ihrer Richtung gehalten werden. Die Tasten sind mittelst Drathschrauben und Ledermuttern mit dem vordern Ende dieser Wippenreihe verbunden, während die hintern Enden der Wippen hinter den Manualen abwärts laufende Abstracten, mit Schrauben und Muttern an die Wippen befestigt, halten. Diese Abstracten nun gehen zwischen der vordern Seite der zweiten Wippenreihe des schon bemerkten Untermanuals hindurch und fassen mittelst Seitenfröschchen die vordern Enden der bemerkten hintern Wippenreihe da, wo sie mit der vordern Wippenreihe verkoppelt sind, so daß der Zug auf diesem Punkte von beiden Manualen in die Höhe gehet. Durch die schrägliegenden Wippen des Obermanuals werden alle Töne des Untermanuals um eine Octave tiefer bewegt, mithin spielt das Obermanual alle Töne des Untermanuals um eine Octave tiefer, denn das kleine c des Obermanuals faßt das große C des Untermanuals an seiner C-Wippe u. s. f.

Damit die vom Obermanual abwärts laufenden Abstracten ihre Berührungspunkte an den Wippen des Untermanuals behalten, hält unter den Seitenfröschchen dieser Abstracten ein Gitter oder eine Abstractenscheide dieselben in ihrer Richtung. Schwache Federn sind unter den Tasten des Untermanuals und über den Tasten des Obermanuals bei besonderer Vorrichtung (als Tastenträger) angebracht, damit die Tasten des einen Manuals nicht niederfallen, während man auf dem andern spielt. Die Spielart ist nicht schwerer als bei gewöhnlichen Orgeln mit zwei Manualen.

Das Obermanual ist beweglich. Wird dasselbe hinuntergerückt, so koppelt sich dasselbe auf die gewöhnliche Art an das untere, und bewegt sich zugleich mit, wenn auf dem untern gespielt wird; ziehet man das obere wieder vor, so sind beide Manuale frei; hebt man das obere und ziehet es um $\frac{3}{8}$ Zoll über ein Fröschchen noch weiter vor, so drückt das obere auf das untere. Auf diese verschiedene Koppelart kann man das mf. bald oben bald unten haben, da ein vollständiges pp. und ff. zugleich ohne eine andere Vorrichtung nicht hervorgebracht werden kann.

Dieß bemerkte Manual besitzt also keine eigenen Stimmen, sondern ist mit Recht ein Koppel- oder Verstärkungs-Manual der Orgel. Ziehet man auf dem Untermanual 3 Stimmen von 8, 4, 2 Fuß, so bewirkt das Obermanual die Tongröße von 16, 8, 4 Fuß und giebt durch Ankoppelung an das Untermanual dem Werke ungemein viel Fülle, indem nun nicht drei

sondern sechs Stimmen erklingen und eine 16füßige Stimme dem Orgelton Würde im Manual verleihet.

Bei dieser Anlage der Manuale, wo das gr. C des Untermanuals durch das kl. c des Obermanuals gefaßt wird, fehlt natürlicher Weise dem Obermanuale die untere Octave C—H, welche aber mit der untern Octave des Untermanuals durch 12 besondere Wippen, die auf besonderer Unterlage über den schrägen Wippen liegen und nicht die schräge Lage von c nach C, wie oben bemerkt, sondern die Lage von C des Untermanuals nach C des Obermanuals, und sofort bis von H nach H, haben, verbunden ist, und daher nicht stumm bleibt. Uebrigens vertritt das Pedal mehrentheils die unterste Octave des Manuals. Auch kann beim Neubau einer Orgel diesem unbedeutenden Uebelstande der untern Octave des Obermanuals auf andere Weise durch doppelte Ventile, Schleifen rc. abgeholfen und die untere Octave einiger Stimmen aus einer größern Stimme herbeigezogen werden.

Die Anlage eines solchen einfachen Obermanuals erfordert eine Höhe von nur 9 Zoll und der Kostenaufwand dafür würde bei dem Neubau einer Orgel kaum 25 Thlr. betragen, was aber in der geringen Anzahl der Manualstimmen 6fach ersetzt wird und dafür die Manualstimmen besser aus Metall als aus Holz, welches letztere doch der Temperatur der Luft und daher leichter der Verstimmung besonders der kleinen $\frac{1}{2}$füßigen Pfeifen der Flöten- und Gedacktstimmen ausgesetzt ist, angefertigt werden können. Dazu kommt noch der Vortheil, daß bei unbemittelten Gemeinden und Kirchenkassen, mit Ausnahme einer 8füßigen Stimme die übrigen Stimmen zu 4, 2 und 1 Fuß gearbeitet werden können, die durch das Obermanual um eine Octave größer werden, übrigens kleine Orgeln auch Würde und Fülle erhalten.

Für eine nicht ganz kleine Landkirche von circa 80 Fuß Länge, 30 Fuß Breite und 16 bis 20 Fuß Höhe wäre schon folgende Disposition hinreichend:

Manual C Cis bis $\bar{\bar{\bar{f}}}$ oder $\bar{\bar{\bar{g}}}$.

1) Principal 4 Fuß engl. Zinn im Prospect, 45 Thlr.
2) Gedackt 8 " große Octave Holz, übrige Octaven Metall, 35 Thlr.
3) Rohrflöte 4 " Metall, 25 Thlr.
4) Octave 2 " Probezinn, 20 Thlr.
5) Mixtur 3fach, aus $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ Fuß auf C.
$1, \frac{2}{3}, \frac{1}{2}$ " " c.
$\frac{2}{3}, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}$ " " $\bar{c}$.
$\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}$ " " $\bar{\bar{c}}$.
$\frac{1}{3}, \frac{1}{4}, \frac{1}{6}$ " " $\bar{\bar{\bar{c}}}$.
} aus Probezinn, 40 Thlr.

oder dafür: **Progressio harmonica**, und will man noch eine Stimme mehr haben, so kann Gemshorn 2 Fuß aus Metall noch mit aufgenommen werden.

Pedal C Cis bis $\overline{d}$.

1) Subbaß 16 Fuß Holz. 2) Violoncello 8 Fuß Holz.

Nebenzug.

Pedalkoppel.
Dazu 2 Bälge von 7 Fuß Länge und $3\frac{1}{2}$ Fuß Breite.

Diese Disposition gestaltet sich nun für zwei Manuale der obigen Art also:

Untermanual.

1) Principal 4′
2) Gedackt 8′
3) Rohrflöte 4′
4) Octave 2′
5) Mixtur 3fach
klein c: 1, $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{2}$ Fuß.

Obermanual.

1) Principal 8′
2) Gedackt 16′
3) Rohrflöte 8′
4) Octave 4′
5) Mixtur 3fach
klein c: $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ Fuß.

Die Mixtur wird nicht 6fach, sondern nur 4fach, wenn sie auf oben bemerkte Art repetirt.

Das Pedal bleibt.

Bei Koppelung beider Manuale hat das Werk 10 Stimmen im Manual und wird gewiß — nicht zu große Kirchen ausfüllen, so bald die Mensuren der Stimmen nicht zu eng sind.

Der Preis eines solchen Werkes würde ohngefähr 400 Thlr. betragen, wenn das Gehäuse nicht zu prachtvoll gearbeitet wird. Die 5 Manualstimmen kosten 165 Thlr. und wären die Stimmen des Obermanuals wirklich vorhanden, so würden sie über 200 Thlr. betragen, was eine Summe von 365 Thlr. gäbe. Schlägt man die Bässe, Bälge, Windladen u. s. w. nur mit 235 Thlr. an, so gäbe dieß eine Summe von 600 Thlrn., demnach werden 200 Thlr., also $\frac{1}{3}$ erspart, und das Werk ist doch stark und hat majestätische Fülle.

Das scheinbar schwierige Registriren der Stimmen für das Obermanual und bei Koppelung beider Manuale, wenn nicht das volle Werk gebraucht werden soll, wird bei nur etwas Nachdenken bald entfernt, und der Vortheil beider Manuale sich darin herausstellen, daß ein größerer Reichthum in der verschiedenen Klangfarbe und dem Stimmenwechsel dargeboten wird, als bei 5 Stimmen und 1 Manuale.

Indem ich nun die Anlage eines zweiten Manuals bei kleinen Orgeln gezeigt habe und der Blick auf die beigegebene Disposition den Vortheil eines solchen Manuals herausstellt, so will ich nur noch darauf aufmerksam machen, daß bei dem Neubau kleiner Orgeln die Theilung der Stimmen, wie von Herrn H. vorgeschlagen worden ist, hier vortheilhaft angewendet werden

kann, um den Cant. firm. eines Chorals vorstechend vortragen zu können. Werden die vorbemerkten 5 Manualstimmen also getheilt, daß jede derselben 2 Schleifen hat, die eine für Baß des Manuals von C, Cis bis h, und die andere für den Discant von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{f}}$ oder $\bar{\bar{g}}$, hat ferner jede Schleife ihren Registerzug, auf der linken Seite des Organisten für den Baß, und auf der rechten Seite für den Discant, so kann bei den wenigen Registerzügen das Registriren auch nicht erschwert werden und gewährt bei guter Wahl viele Mannichfaltigkeit. Auf den Schildern der Registerknöpfe müßte freilich links: Principal 4 Fuß, Baß, und rechts: Principal 4 Fuß, Discant u. s. w. geschrieben sein, um jedem Organisten die Theilung der Stimmen anzuzeigen. Daß nun aber auch gerade bei dieser Einrichtung der Manuale dem Organisten das Spiel bequemer und mehr erleichtert ist, als von Herrn H. vorgeschlagen wird, geht daraus hervor, daß die Mittelstimmen als piano auf dem Obermanual ihre richtige Lage haben und nicht erst eine Octave tiefer müssen gegriffen werden. Gesetzt, es soll der Cant. firm. der Melodie: In dich hab' ich gehoffet, Herr — forte gespielt werden, so ziehe man das volle Werk im Discant und Princip. 4 Fuß und Rohrflöte 4 Fuß im Basse bei nicht gekoppelten Manualen. Das Forte ist auf dem Untermanuale von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{f}}$ und das Piano auf dem Obermanuale von c bis $\bar{h}$ zu finden. Auf dem Obermanuale, welches die Ventile eine Octave tiefer öffnet, erklingt von c bis $\bar{h}$ Princ. 8 und Rohrfl. 8 Fuß, und daher kann nun die linke Hand ganz in gewöhnlicher Lage der Tasten den Alt und Tenor spielen; auch ist dem Organisten die Bequemlichkeit gegeben, einfache Zwischenspiele ganz in gewöhnlicher Lage von c bis $\bar{h}$ piano vorzutragen. Will der Organist das Forte noch schärfer haben, so darf er nur das Obermanual an das Untermanual ankoppeln, und den Cant. firm. auf dem Untermanual eine Octave höher vortragen, indem Gedackt 16 Fuß dann 8 Fuß wird, und alle Stimmen noch eine höhere Octave bei sich haben.

Auf ähnliche Weise und bei anderer Stimmenmischung, zumal wenn das Werk noch Viola da Gamba 8 Fuß erhalten hat, kann ein denkender Organist manches angenehme und triomäßige Vorspiel ausführen, welches auch mit den ganzen oder nicht getheilten Stimmen durch Koppelung der Manuale nicht wenig erreicht werden kann. Denn wird z. B. Principal 4 Fuß gezogen und das Obermanual angekoppelt, so erklingt auf dem Obermanual 8 F. von c bis $\bar{\bar{f}}$ als Piano, und durch Koppelung Princip. 8 und 4 Fuß auf dem Untermanual als Forte

von C bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$. Eben so ist dies der Fall mit Rohrfl. 4 Fuß. Werden die Kosten für Theilung der Stimmen gescheuet, so vertreten dennoch beide Manuale mit Hülfe der Koppelung ein f und mf.

Zum Schluß bemerke ich noch, daß da, wo nur die Kosten eines Obermanuals erspart werden sollen, dafür eine Verstärkungs-Koppel auf die Weise eingerichtet werden kann, indem man die bemerkten schrägen Wippen, statt an die Tasten eines Obermanuals zu befestigen, dieselben mit den Tasten eines einfachen Manuals durch Schrauben und Muttern verkoppeln kann. Die durch einen Fußtritt zu bewegende Unterlage der Wippen bewirkt, auch während des Spiels, das An- und Abkoppeln. Besondere Tastenträger sind nicht nöthig, auch hindert es nicht, wenn die große Octave während des Spiels weit niederfällt. Die Anlage einer solchen Koppel kann 10 Thlr. nicht übersteigen.

Die Bequemlichkeit, eine 4füßige Stimme als 8füßige in der gewöhnlichen Lage allein zu gebrauchen, fällt bei der Koppelung weg, was aber durch ein zweites Manual ersetzt würde, denn ist Princ. 4 F. gezogen, so erklingt bei Koppelung Princ. 8 und 4 Fuß.

Möchte der oben durch Erfahrung erprobte Mechanismus wenig bemittelten Gemeinden starke, und den sich um ein gutes Orgelspiel befleißigenden Organisten umfangreichere Orgelwerke gewähren, indem ich mich erbiete, das hiesige Werk jedem forschenden Künstler zu zeigen und zu erklären.

Boßdorf, bei Wittenberg.

P. Schreckenberger.

Disposition der Orgel in der Kirche zu Boßdorf bei Wittenberg, erbaut 1838 von Fr. Turley für 596 Thlr. mit Einschluß des Gehäuses und der Goldverzierungen.

Untermanual. C, Cis bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$.

1) Prinzipal 8′, C bis H Holz, Fortsetzung engl. Zinn mit aufgeworfenen Labien, hellpolirt im Prospect.
2) Octave 4′, C bis cis engl. Zinn mit aufgew. Lab., hellpol. im Pr.
3) Rohrflöte 8′, C bis H Holz, Forts. Metall 12löth.
4) Viola da Gamba 8′, von a an Berliner Probezinn, 14löth.
5) Spitzflöte 4′, 12löth. Metall.
6) Nasat $2\frac{2}{3}$′, 12löth. Metall.
7) Superoctave 2′, 14löth. Probezinn.
8) Mixtur 3fach, 14löth. Probezinn, geht auf C mit $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ Fuß aus, und repetirt mit Octave und Quinte abwechselnd.

Pedal C, Cis bis $\overline{d}$.

1) Subbaß 16 Fuß Holz. 2) Violoncello 8 Fuß Holz.

Obermanual.

1) Prinzipal 16', von C bis H 8 Fuß, von c bis f 16 Fuß.
2) Octave 8', repetirt wie Prinzipal 16'.
3) Rohrflöte 16', „ „ „ „
4) Viola da Gamba 16', „ „
5) Spitzflöte 8', „ „ „ „
6) Nasat $5\frac{1}{3}$', „ „ „ „
7) Superoctave 4', „ „ „
8) Mixtur 3fach „ „ „ „ auf klein c, $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ Fuß.

Nebenzüge.

1) Sperrventil. 2) Pedalkoppel.
3) Kalkanten-Glocke. 4) Tremulant, sanftschlagend.

Dazu gehören 2 Bälge von 8' Länge und 4' Breite. Der Winddruck ist 24°, die Intonation — präcis und stark, die Stimmung — der Kammerton des Berliner Orchesters.

Beide Manuale lassen sich koppeln, wenn das obere entweder einwärts, oder gehoben auswärts gerückt wird, wodurch das Forte bald auf das Unter- bald auf das Obermanual gebracht werden kann.

Das Obermanual ist durch einfache Mechanik nur ein Verstärkungs-Manual ohne besondere Pfeifen.

Der Ton des vollen Werkes ist männlich und erhaben mit Glanz und Klarheit, so wie in einzelnen Stimmen bald zart und lieblich, bald gravitätisch.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Der angehende Pianoforte-Spieler. Ganz leichte und gefällige Uebungsstücke nach den Regeln der Applicatur und in methodisch fortschreitender Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Zur Bildung eines ruhigen, leichten und gefälligen Vortrags, zur Förderung einer möglichst gründlichen und schnellen Erlernung des Pianoforte und zur Selbstübung, bearbeitet nach Cramer, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, E. Müller u. s. w. Ein Leitfaden beim Unterricht für Lehrer und ein Geschenk für Lernende. Herausgegeben von G. Wilh. Körner. Oeuv. 12. Liv. 1. Erfurt bei Wilh. Körner. Pr. 10 Sgr.

Nach einer tabellarischen Uebersicht der ersten Elemente des Clavierspielens, bestehend in Darstellung des Notenplans, der Musikschlüssel, Benennung der Noten, Tabulatur, Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, Notengeltung, Pausen u. s. w. folgen 33 Vorübungen für beide Hände abwechselnd, dann Uebungen (von No. 34—65) im unisono für beide Hände zugleich, darauf (von No. 66—90) 2stimmige Uebungen für beide

Hände und dann (von No. 91—96) 4stimmige Uebungen à quatre mains; — alles streng instructiv. Methodisch unterrichtenden Lehrern, die nicht mit Eccossaisen, Walzern und Ländlern anfangen und meist auch damit enden, ist der angehende Pianofortespieler unbedingt zu empfehlen.

Jacob.

Achtzehn Solfeggi für Sopranstimme. Theils componirt, theils bearbeitet und mit Pianofortebegleitung versehen von G. W. Teschner. In 2 Heften. Jedes zu 1 Thlr. Leipzig bei C. A. Klemm.

Man denke sich hier keine Elementar-Uebungen. Diese Solfeggi sind umfangsreiche Tonstücke, bestimmt zur Weiterbildung von Sängerinnen, welche schon einen guten Anfang gemacht und etwa die leichteren Solfeggi von Rungenhagen und Weinlich bereits mit Fleiß geübt haben. Doch sind sie auch wieder nicht so schwer, als z. B. die älteren von Righini und die neueren von Bordogni, bilden also eine Mittelstufe, welche zu erreichen auch einer Dilettantin möglich und wünschenswerth ist. Es kommt bei der immer mehr sich verbreitenden Liebe zum Gesange mancher Lehrer in den Fall, die Ausbildung einer vielleicht viel versprechenden Stimme übernehmen zu sollen. Wenn ein solcher versteht, wie die Sache anzufangen ist — worüber vielleicht ein andermal mehr — so werden die vorliegenden Sachen ihm auf der schon bezeichneten Bahn für den Theil des Gesangstudiums, welchen die italienische Schule vorzugsweise pflegt *) — denn dieser gehören sie an — einen sehr brauchbaren Uebungsstoff gewähren, zumal da die Clavierbegleitung ausgeschrieben ist. Sämmtliche achtzehn Solfeggi haben das gemein, daß sie das Nützliche in sehr ansprechender Form darbieten, da sie reich sind an frischen Melodien und zierlichen Rhythmen. Eine anerkennende Beurtheilung haben sie bereits in der „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrg. 1843 gefunden. C. H.

Liederhalle. Sammlung auserlesener Lieder und Romanzen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Magdeburg bei Heinrichshofen. Nro. 2. Hellmuth Dammas. Op. 5. 2 Schlummerlieder. Preis 5 Sgr.

Nro. 1. Der Mutter Wiegenlied und Nro. 2. Des Kindes Schlummer. Zwei sehr gemüthliche Lieder. J.

Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt. Ein Mährchen von Fr. Rückert, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Otto Thiessen. Op. 14. Berlin bei Ed. Bote und G. Bock. Pr. ½ Thlr.

Fr. Rückerts schönes Mährlein ist hier auf einfach liebliche Weise in Musik gesetzt, ohne daß der Stimme und den Händen viel zugemuthet wird. Das Opus sei hiermit besonders allen Lehrern und musikalischen Familienvätern bestens empfohlen. J.

---

*) Vergleiche was Nauenburg in der „Allgem. musikal. Zeitung", Jahrgang 1843 ꝛc., sagt.

Teutsche Lieder für teutschen Männerchor. I. Heft. Sechs Lieder von Herwegh; in Musik gesetzt u. Hrn. Hofrath Dr. C. Th. Welker, dem edlen Kämpfer für Freiheit, Recht, Licht und Wahrheit gewidmet von H. Heerbrandt u. Thäwel in Ulm. Pr. 7½ Sgr.

Der Inhalt dieser Sammlung ist folgender: No. 1. Wer ist frei? Solo=Gesang mit Pianoforte=Begleitung und Chor. No. 2. Reiterlied. Die bange Nacht ist nun herum ꝛc. Bewegt sich harmonisch nur im Dreiklang der Tonika und Dominante und der Dominantseptharmonie. Sollen wir dies dem Componisten als Monotonie zum Vorwurf machen? Ich glaube nein. Eine muntre in frischer Morgenluft dahin ziehende Reiterschaar möchte wohl schwerlich anders die gegebene Melodie begleiten, als es hier der Componist gethan. Ja diese einfache Harmonie wird zur unbedingten Nothwendigkeit, sobald wir uns die lustig dreinschmetternden Trompeten des Jägerchors dazu denken. No. 3. Rheinweinlied. Wo solch ein Feuer noch gedeiht ꝛc. No. 4. Das freie Wort. So sollen alle singen ꝛc. No. 5. Gutenbergslied. Die Sonne, der wir lang geharrt ꝛc. und No. 6. Das Lied vom Hasse. Wohlauf, wohlauf, über Berg und Fluß ꝛc. No. 3, 4 und 5 sind die gelungensten Nummern und werden namentlich in Liedertafeln sich gewiß Freunde erwerben.

J.

Funfzig Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Nach Original= und bekannten Weisen mit Clavierbegleitung von Ernst Richter. Leipzig. 1843. Verlag von Meyer und Wigand. gr. 4. 57 S. Pr. ½ Thlr.

Wie der bekannte Dichter H. v. F. sich in die Sphäre des Kindes herabzusetzen vermag, um wahrhaft in die Vorstellungsweise und die Gefühlswelt des Kindes einzugehen — was bekanntlich nicht jedes Dichters Sache ist, — davon liefert diese Sammlung von Kindergedichten einen neuen glänzenden Beweis. Man nehme die schöne Sammlung zur Hand und lese; diese einfach schönen, lieblichen Dichtungen lesen sich mit Lust. Und wer sich von der pädagogischen Gediegenheit dieser Lieder überzeugen will, der lese sie — gleichsam erzählend — 4—6jährigen Kindern vor — sie werden den Ausschlag zu Gunsten des Dichters geben durch die kindliche Freude, welche beim Anhören aus den Augen der kleinen Hörer strahlt. Es war ein sehr glücklicher Gedanke von Hrn. Sem.=Lehrer Richter, den Reiz dieser Kindergedichte durch natürliche, einfache Melodien, nämlich durch Volksmelodien und eine dieser und dem Text entsprechende, mehr oder weniger selbstständige Pianoforte=Begleitung zu erhöhen. Da die Gedichte für das frühe Kindesalter sind, so kann's bei der Begleitung allerdings nicht darauf abgesehen sein, daß diese von den Kleinen selbst gespielt werde. Nein, Lied und Melodie blos sind für die kleinen Sänger. Das Vorsingen und die Begleitung muß Vater, Mutter, Lehrer oder ein älteres Geschwister übernehmen. Wir wünschen von Herzen der ansprechenden Sammlung die verdiente weiteste Verbreitung. — J.

Bücherblicke.

Von den Organisten.

1) Ob zwaren die Orgel und andere musicalische Instrumenten und deren Gespiel kein Stück des Christlichen Gottesdienstes seynd, denn wie ein Christ, Gott der ein Geist ist, in dem Geist und in der Wahrheit anrufen soll, also muß er auch dem Herrn in seinem Herzen singen und spielen, gleichwohl dieweil die Orgeln in der Kirchen gebraucht werden, den Gesang in seiner rechten Melodey anzustimmen, und in guter harmonie zu moderiren und fort zu führen, gestalt hiezu in den meisten Kirchen dieser Grafschaft Orgeln sich finden, ist nöthig, daß auch von dem Dienst der Organisten etwas gewisses verordnet werde.

2) Und zuforderst da gemeinlich die Küstere zugleich auch die Orgeln versehen, so hat es wegen der Organisten betreffend, dessen qualitäten, Annehmung und Bestellung zum Dienst eben die Meinung, wie mit den Küstern. Es soll aber hiebei ins besonder wol zu gesehen werden, daß solche Personen zu Organisten verordnet werden, welche musikam und die Orgelkunst nicht bei ihrem Dienst erst suchen zu lernen, und so lange die Orgel durch einen andern versehen lassen wollen, sondern die zuvor gnugsame Wissenschaft und Uebung des Orgelschlages haben.

3) Wo in einer Kirche eine Orgel zu erbauen ist, oder reparirens nöthig hat, sollen die Kirchspielsgenossen vermög einer billigmässig eingetheilten Anlage, solche Kosten stehen, nicht weniger als wann neue Glocken gegossen, oder sonsten etwas hauptsachlichts am Kirch=Gebäu gemacht oder reparirt werden soll und muß.

4) Die auffgeführte Orgel=structuren und Pfeiffen, sollen einem jeden des Orts angenommenen Organisten von Pastoren und Kirchen=Dechen in Beywesen eines des Orgelwerks=Verständigen, vermittels einer Verzeichniß aller auch der geringsten Posten und Stücken, sampt dem Schlüssel überliefert, und zu verwaren anbefohlen, und von ihm oder seinen Erben auf Begebenheit hinwiederümb gefordert werden, da dann er oder sie, so etwas durch ihn versäumet oder verderbt, solches ersetzen oder zahlen soll, deswegen hat er desto mehr, wann etwas an der Orgel schadhaft wird, oder schadhaft werden könnte, solchen in Zeiten den Kirchen=Dechen an zu zeigen, ümb grösserm Schaden vor zu bauen.

5) Es soll ein jeder Organist seine ihm anvertrauete Orgel sauber und rein in gutem esse halten, die Flügel, so oft der Gottesdienst geschlossen, zuschließen, und für Staub bewahren; Fiel etwa Traur ein, dabey das Orgelwerk eine Zeitlang ruhen müßte, soll sie der Organist dennoch zuweilen privatim rühren, damit es durchs Stillstehen nicht ungangbar und verdorben werde.

6) Aller üppigen modulation und aller Welt=Lieder und Melodeyen soll er sich auf der Orgel zumahl enthalten, sondern allein die zu jedem mahl verordnete und angeschriebene Psalmen und christliche Lieder ohne mancherlei Variation, auch ohne lange und wiederholte praeambula fein schlecht und rein anstimmen und also hören lassen, daß Jedermann solches wol vernehmen und singen könne.

7) Auch soll der Organist jedesmahl von dem Pastore, der predigen wird, vorhin vernehmen, was für Psalmen gesungen und auf der Orgel geschlagen werden sollen.

8) Bei betrübten Zeiten, da gemeine Seuchen regieren, oder das Land in Kriegs=Gefahr schwebt, oder sonsten Gottes Hand dräuet seine Strafen und zum klagen und trauern ruft, soll auf der Orgel keine Musika instrumentalis mit Geigen, Zimken und dergleichen angestellt werden.

9) Die Orgel soll auch bei Versammlung der Gemeine niemals allein geschlagen, sondern allezeit darunter mit gesungen werden.

10) Dieweilen vielmals einige Bursen des Sonntags und andere Tage sich auf die Orgel ziehen, deren man sich doch zur Musik nicht bedienen kann, sondern sie vielmehr dem Organisten hindersam und beschwerlich fallen, unter dem Gesang, Gebet und Predigten allerlei Wäschereien und Bübereien treiben, auch mit treten, betasten und stauben dem Orgel-Werk Schaden zufügen, die Armen der Almosen berauben, und andere Leute, die unter oder nahe bei der Orgel sitzen, in ihrer Andacht behindern; Wird hiemit dem Organisten befohlen, vor allen solchen die Orgel geschlossen zu halten, und keine andere auf dieselbe zu lassen, denn wo etwa fremde Personen, die sonsten in der Kirche keinen Stand (Platz) wüßten, dahin kommen wollen, oder auch die etwa auf Fest-Tage und zu andern Zeiten eine christliche Musik zu machen nöthig sein mögen.

(Christliche Kirchenordnung der Graffschaft Lippe 2c. 2c. 1684.)

— — „Glaube aber hieraus Niemand, daß ich ein Fugenfeind sei. Ich schätze sie hoch, und setze sie selbst mit vielem Vergnügen. Ich tadle nur ihren Gebrauch, theils wenn er zu oft geschieht, theils zur Unzeit. Bei einem Oratorium dient eine Fuge in der Mitte zu einem guten Intermezzo! man wird die zu vielen schönen Melodien leicht überdrüssig, das Gemüth wird tiefsinnig und nachdenkend, und die folgenden Melodien sind alsdenn weit angenehmer. Denn die Fuge war der Sturm, der das folgende heitere Wetter uns doppelt angenehm machte. Desgleichen dient die Fuge bei einer Festmusik dazu, die kurzen und wichtigen Lehren eines Dictums durch öftere Wiederholung gut einzuschärfen. Doch die langen zerzerrten Amen wollen mir nicht gefallen, ob sie gleich die Componisten sehr gern haben, weil sie dabei an den Text gar nicht denken dürfen. Hierzu kommt der Uebelstand, daß bei der Amenfuge das ganze Singechor mit aufgesperrtem Maule dasteht, bis er das letzte — men, wie der Frosch die Mücke erschnappt hat." — (Anleitung zur practischen Musik von Joh. Samuel Petri. Leipzig bei Breitkopf, 1782).

J.

Mannichfaltiges.

Zehntes schlesisches Gesang- und Musikfest *).

Der schlesische Gesang- und Musikverein, welcher von 40 Lehrervereinen gebildet wird, und weit über 1000 Mitglieder zählt, feierte am 2. und 3. August v. J. unter der trefflichen Direction des Cantor Siegert aus Breslau, sein 10tes Fest zu Liegnitz. Mich beziehend auf meinen Bericht vom vorigen Gesang- und Musikfeste in Nro. 11 und 12 Jahrg. I. der Euterpe, sei hier erwähnt, wie es bekanntlich Zweck dieser Feste ist, durch Vereinigung der bedeutendsten Componisten, Tonkünstler und Sänger der Provinz in größern und gediegenen Aufführungen anerkannter Meisterwerke für die Hebung des Kirchengesanges und der Kirchenmusik im Allgemeinen zu wirken, die Liebe zur Musik zu wecken und zu pflegen und namentlich den Volksschullehrern Gelegenheit zu geben, theils den Grad ihrer eigenen musikalischen Ausbildung in einem größern Kreise zu zeigen, theils in ausgezeichneten Leistungen Anderer einen höchst wünschenswerthen Impuls zu lebendigem Fortschreiten auf der Bahn der schönen, noch immer nicht genug hervorgehobenen Tonkunst, zu empfangen. — Die Mannichfaltigkeit der zur Aufführung gelangenden Compositionen entstand durch die

*) Besondere Umstände haben den Abdruck dieses Artikels verspätigt. E. H.

Ansicht der Festordner, den Wünschen der Musikkenner und Nichtkenner möglichst zu begegnen, damit ein Jeder nach Maßgabe seiner Ansprüche unter den gebotenen musikalischen Genüssen etwas finde, das ihm zusage. Der zum Feste angemeldeten Theilnehmer waren über 800.

Am 1. August Abends 6 Uhr fand als Vorfeier ein

Orgelconcert in der Kirche zu St. Peter und Paul

statt, wodurch auf sehr würdige Weise das Fest eingeleitet wurde.

Erste Abtheilung. 1) Fuge von Seb. Bach, vorgetragen vom Organisten Hrn. G. Schneider aus Hirschberg (Bruder des hochberühmten Componisten und Orgelmeisters Fr. Schn. zu Dessau.) 2) „Trauerklänge" für die Orgel, componirt und vorgetragen vom Oberorganisten Hrn. Freudenberg aus Breslau. Die einfachen, klagenden Töne stachen gegen die Fülle der Bach'schen Harmonien gewaltig ab; doch lag wohl eine tiefe, vielleicht von vielen nicht verstandene Idee, der allerdings sehr originellen Composition zu Grunde, welche durch Anspielungen auf die Melodie: „Heil dir im Siegerkranz 2c.", dem 3. August zu gelten schien. 3) Einleitung und Fuge in C-moll, componirt und vorgetragen von M. Scholz, Lehrer am Fräger'schen Waisenhause in Reichenbach. 4) Präludium und Fuge in C-dur, von Wilh. Bach, vorgetragen vom Organisten Exner aus Goldberg. 5) Fuge von Seb. Bach, vorgetragen von Bruno Schneider, absolvirtem Zögling der Musikschule in Dessau. Ohnstreitig trug diese Composition des alten Sebastian den Preis davon. Zweite Abtheilung. 6) Fünfstimmige Fuge von Jörschke, vorgetragen vom Oberorganisten Freudenberg. 7) Fantasie und Fuge zu 4 Händen von Albrechtsberger, für die Orgel eingerichtet von C. Carow, Seminarlehrer zu Bunzlau, vorgetragen von den Seminar-Hülfslehrern Weise und Waldbach. 8) Fuge in C-dur mit obligatem Pedal von Seb. Bach, vorgetragen vom Hülfslehrer Postel aus Parchewitz. 9) Fantasie und Fuge in D-moll von F. Schneider, vorgetragen vom Seminar-Hülfslehrer Weise.

Leider war dieser Genuß mehr für Musikkenner, als für das größere Publikum berechnet und fand also auch in letzterm weniger Anklang, als der Werth der vorgetragenen Compositionen und das vorzügliche Spiel sämmtlicher Vortragenden wünschenswerth machte. Neun Fugen hintereinander ermüden selbst den Musikkenner; 9 Fugen, darunter 3 von Seb. Bach, das war des Guten in dieser Art zu viel. Warum blos Compositionen in einer Kunstform, wenn auch in der vollendetsten, höchsten? Würde nicht ein Orgelconcert allgemeiner ansprechen, wenn in den Compositionen mehr Mannichfaltigkeit stattfände?

Die unmaßgebliche Meinung, welche Referent von einem Orgelconcerte, dem Hunderte von Lehrern beiwohnen, hegt, dürfte etwa in Kürze folgende sein:

Wenn zunächst darauf Bedacht zu nehmen sein möchte, daß jede Kunstform der Orgelmusik durch wenigstens eine Composition gleichsam repräsentirt würde, so möchte auch zu beachten sein, daß die vorzüglichsten Orgelcomponisten der Vergangenheit und Gegenwart vertreten würden, vielleicht in der Art, daß bei jeder Gattung der Composition eines alten Tonmeisters eine eines Componisten der jüngeren Zeit folgte. Oder auch: Die eine Abtheilung der Concertstücke enthält blos alte, die andere Abtheilung blos neuere Compositionen. Dieser Wechsel, dieses gleichsam lebendige Tableau, dürfte den Kunstkenner sowohl, als auch den Nichtkenner ansprechen, wenn zumal darauf gesehen würde, daß Wohlklang mit gediegener Kunstform sich vereine; auch dürfte solche Einrichtung für die gegenwärtige große Zahl der Lehrer, als Pfleger der Tonkunst, sehr bildend sein. Daß durch

die Verschiedenartigkeit der Compositionen eine eben so verschiedene Registrirung der Orgel vonnöthen wird, dadurch aber erst die Orgel als das alle Stimmen und Instrumente in sich vereinigende Organon sich zeigen kann, leuchtet ein. Die Stimmenmischung ist ein wesentlicher Punkt der Organistenkunst und auch darin muß das Orgelconcert ansprechend fürs gesammte Publikum und auch belehrend auf die Lehrer wirken, was bei dem Orgelconcert in Liegnitz nicht der Fall war, indem alle Stücke meist mit voller Orgel gespielt wurden.

Angenommen, es sollten im Orgelconcert 12 verschiedene Stücke zum Vortrage kommen, so könnten es etwa folgende, jedes doppelt gerechnet, sein: 1) freies *) Präludium — Fantasie — mit einem Wort ein Festpräludium; 2) ein einfacher Choral in harmonischer Bearbeitung verschiedener Meister; 3) ein ausgeführter Choral in verschiedener Weise, von einem und demselben Meister oder von verschiedenen Meistern; 4) etwa ein Andante mit Variationen oder ein Adagio; 5) eine Toccata oder eine einfache Fuge und 6) eine grandiose Doppelfuge **). Auch Orgelstücke mit obligater Posaunenbegleitung gehören ins Orgelconcert.

Doch nun zum Liegnitzer Feste zurück!

Am 2. August früh 11 Uhr Gesangfest in der Oberkirche.

Männerchor. Erste Abtheilung. 1) Choral: Durchbrause Liederstrom rc. ***), gedichtet von E. Stiller, Lehrer in Liegnitz, nach der Melodie: Wird es nicht Freude sein rc., welche, wie ihre Harmonisirung, für den kräftigen Text zu matt erschien. 2) Das große Halleluja von Klopstock, componirt von J. Schnabel (nachgelassenes Werk). Wenn Referent nicht irrt, so ist diese treffliche, ächt kirchliche Composition von dem verstorbenen Dom-Capellmeister Sch. zu Breslau noch nicht gedruckt. Diesem, einer größern Verbreitung würdigen Gesange, dessen Ausführung von großartigem Effecte war, folgte 3) die Motette „Wachet auf! so ruft die rc." mit Begleitung von Blaseinstrumenten, componirt vom Oberorganisten Köhler aus Breslau. Ein mächtig wirkendes, ganz im neuen, effectreichen Style geschriebenes, allgemein ansprechendes Stück, voll Seele und Gemüth, wie sein Meister, der es selbst leitete. Zweite Abtheilung. 4) Fantasie für die Orgel über den Choral: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ rc." von Sam. Scheidt (1600), vorgetragen vom Oberorganisten Freudenberg. Diese schöne Composition würde allgemeiner angesprochen haben, wenn sie nicht durch ihre übergroße Länge ermüdet hätte; bei Kunstkennern fand sie, im alten, einfachen, kräftigen Kirchenstyl geschrieben und demgemäß vorgetragen, allerdings großen Beifall. 5) Die eherne Schlange, Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Professor Giesebrecht, componirt von Dr. C. Löwe. Die nach dem mehrfach ausgesprochenen Urtheile von Musikkennern von circa 600 Sängern gut ausgeführte Aufführung dieses Oratorii voll frischer, kräftiger, malerischer Musik war von ergreifender Wirkung. Wahrhaft erschütternd wirkte der zweite Chor, worin der verhaltene Groll des Volkes Israel Worte findet. Der Aufruhr tobt immer lauter bis die volle Empörung ausbricht in den Worten: „Israel, bewaffne dich!" Wie malerisch ausgedrückt ist der Tumult der Bewaffnung in dem Allegro: „Nehmt die Schwerter rc." besonders

*) Frei heißt hier nicht: von augenblicklicher Erfindung; sondern so viel, als nicht starr in einer Form ausgeprägt.

**) Ganz damit einverstanden. C. H.

***) Die Dichtungen des Hrn. Stiller haben für ihn die freundlichsten Sympathien unter dem Lehrerstande Deutschlands erweckt. Wer obig trefflich Lied kennen lernen will, den verweisen wir auf die Beschreibung des Liegnitzer Gesangfestes, welches noch im Laufe v. J. im Buchhandel erschienen ist.

gegen das Ende hin, wo der Aufruhr darin in seiner höchsten Potenz dem Moses entgegenstürmt. Ich übergehe alle anderen Schönheiten dieser Tonschöpfung und bemerke nur noch, daß der Eintritt der Posaunen beim Gesange der Leviten außerordentlich feierlich wirkte, die 3malige Wiederkehr des Schlußchorals aber den Totaleindruck ungemein schwächt. Dritte Abtheilung. 6) Fantasie und Fuge (G-dur) für die Orgel von Mendelssohn-Bartholdy, meisterhaft vorgetragen vom Oberorganisten E. Köhler. 7) Motette „Wer unter dem Schirm des Höchsten wandelt rc." von Bernard Klein. 8) Fantasie für die Baßposaune mit Begleitung der Orgel, vorgetragen von Maschke, Mitglied des Stadtmusikchors in Liegnitz. 9) Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht rc." componirt von Neithardt mit Instrumentalbegleitung. Dieser Hymnus von mehr Lieblichkeit als Kraft, fand bei guter Ausführung großen Beifall. Gesangfreunde und Kunstkenner verließen befriedigt, erbaut das Gotteshaus. Die Aufführungen hatten wahrhaft erhebend und begeisternd auf die zahlreiche Versammlung gewirkt. Es liegt aber auch in dem Männergesange etwas ergreifend Schönes und Imposantes. Das Ohr wird von seiner Weichheit gefesselt, das Herz von seiner Fülle ergriffen und erschüttert. — —

Abends 7 Uhr bei erleuchteter Kirche:
Aufführung des Oratoriums Belsazar, von G. Fr. Händel, nach Fr. v. Mosels Uebersetzung und Bearbeitung.

Der im Ganzen bei diesem Oratorio Mitwirkenden waren an 700 Personen *). Die ganze Aufführung — die erste dieses Oratoriums in Schlesien — war im Allgemeinen, wie in jeder Einzelheit, unter der sichern, trefflichen Direction, eine durchweg vorzüglich gelungene zu nennen. Mächtig ergreifend wirkten — wie immer bei Händelschen Compositionen, — vor allen Dingen die Chöre, namentlich die der Israeliten, welche in einer hohen religiösen Weihe heiliges Gottvertrauen athmend ertönen, während die der Perser Muth und Entschlossenheit — die der Babylonier ausgelassene Freude und dann trostlosen Jammer ausdrücken. Bald wurden, sowohl die große Masse der Zuhörer überhaupt, als auch Kunstkenner und competente Kunstrichter, zu Thränen gerührt, bald wieder in den Jubel mit fortgerissen. Ein günstiges Zeugniß für die Aufführung.

(Fortsetzung folgt.)

Die Schlesische Zeitung Nro. 132 (1843) berichtet aus St. Gallen: „Hier hat man im Zuchthause, zur Veredlung der Sträflinge eine Singschule errichtet. Eine ziemliche Anzahl zeigt nicht allein Lust und guten Willen, sondern hat auch gute Anlagen, und wer weiß wie lange es noch dauert, so können mit den dort Entlassenen alle Hofbühnen versorgt werden. Zur größten Betrübniß des Gesanglehrers entsprang kürzlich ein Tenorist mit dem prächtigsten hohen A. Der Theaterdirector, bei dem er sich einfindet, verräth ihn gewiß nicht." — J.

*) Orchester: Violino Pr. 15, Viol. Sec. 15, Viola 12, Cello 8, Contrabaß 5, Flöten 4, Oboen 4, Klarinetten 2, Fagots 4, Hörner 2, Trompeten 2, Posaunen 3, Pauken —, Summa 77.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner**.

Gedruckt bei J. G. Cramer.
(Hiebei ein Anzeiger und eine Beilage von E. Laue.)

Anzeiger zur Euterpe No. 2.

Prospectus.

Höchst wichtige Anzeige für Deutschlands Cantoren und Organisten, betreffend die Erscheinung vom

Musikalischen Beiblatte
zum Orgelfreunde,
für Belehrung und Unterhaltung,
von 1844 an, unter Redaction und Verantwortlichkeit von **Gotth. Wilh. Körner,** Verlags- und Sortiments-Buchhändler in Erfurt, auch Herausgeber des Orgelfreundes 2c.

In einem großen Theile Deutschlands hat der „Orgelfreund", wegen seiner practischen Nutzbarkeit, guten Anklang und eine bedeutende Abnahme in Kirchen und Seminarien gefunden; und gewiß wird es jedem Besitzer desselben wünschenswerth sein, denselben mit einem Beiblatte begleitet zu sehen, welches die theoretische Bildung, namentlich auch der Seminaristen und Präparanden, zu fördern strebt, indem es unter andern zur Harmonisirung der Choralmelodien, zur Erfindung von Zwischen- und kleinen Vorspielen, zur richtigen Auffassung der zunächst in dem Orgelfreunde enthaltenen Tonstücke, zur Registrirung verfaßter Aufsätze „über die Geschichte der Orgel und des Chorals — über Methode beim Orgelspiel — über Verbesserung des Kirchengesanges u. s. w." thätig mit zu wirken die Absicht hat. Es dürfte sonach dieses Beiblatt von vielen Orgelspielenden recht freundlich begrüßt und aufgenommen werden, da nach dem dermaligen Stande der Dinge die meisten Zöglinge der Seminarien oft noch nach dem Austritte aus denselben einer solchen Nachhülfe bedürftig sind. Jedenfalls soll dadurch eine größere Faßlichkeit bewirkt, und das Practische mehr in das Auge gefaßt werden.

Der Herausgeber des Orgelfreundes darf aus Gründen hoffen und erwarten, daß alle ehrenwerthen Schriftsteller für und über die Orgel, deren Bau und Spiel, diesem nützlichen Unternehmen, sowohl in practischer als theoretischer Hinsicht, ihre thätige Mitwirkung nicht versagen werden, stattet auch schon in Voraus seinen herzlichsten Dank dafür hierdurch ab, und bemerkt nur noch, „daß alle geeigneten Beiträge nicht nur werden gern

aufgenommen, sondern auch auf Verlangen honorirt werden."
Vorzüglich soll das Beiblatt des Orgelfreundes folgende feststehende Rubriken enthalten:

1. Biographien, nicht allein der Herren Mitarbeiter des Orgelfreundes, sondern auch von Orgel-Virtuosen und Orgelbauern, welche eine größere Bekanntschaft verdienen, mit besonderer Rücksicht auf deren musikalische, wissenschaftliche und technische Ausbildung, um dadurch zur genauen Kenntniß einer stufenweisen Entwickelung sowohl natürlicher, als auch durch Fleiß und rastloses Bestreben erworbener Fähigkeiten zu gelangen.
2. Aufsätze in bündiger Kürze, sowohl über Orgelspiel, als auch über Orgelbau und damit in Verbindung stehende Erfindungen und Verbesserungen.
3. Nachweis von Beurtheilungen der besten Orgelcompositionen und solcher Orgelschriften, welche theils aus der jüngsten Zeit herstammen, theils soeben erst erschienen sind.
4. Bücherblicke alter und neuer Zeit, nebst Journalschau, über alles mehr oder weniger in das Fach der Musik, und insonderheit der Orgel, Einschlagende.
5. Musikalisches Quodlibet, oder solche vermischte Mittheilungen, die vorzugsweise in den Bereich der Orgel gehören.
6. Correspondenz — welche alle brieflichen, den gegenwärtigen Stand der Musik und namentlich der Orgel betreffenden Nachrichten aufnimmt.

Obschon kein Besitzer des Orgelfreundes gebunden ist, auch dessen Beiblatt zu nehmen, so müssen wir es doch zur festen Bedingung machen, „dass die zu einer Jahresfolge gehörenden acht Nummern nicht einzeln oder isolirt zu beziehen sind, und daß jeder auf die bestimmte Zahl von Nummern eingehen und solche durch Pränumeration decken muß."

Indem wir uns und unser nützliches Unternehmen dem Patriotismus des deutschen Publikums empfehlen, werden wir keine Mühe und Sorgfalt sparen, allen gerechten Anforderungen nach Möglichkeit zu entsprechen.

Der Pränumerationspreis für den ganzen Jahrgang ist $\frac{1}{2}$ Thlr.; die Subscribenten des Orgelfreundes haben dagegen nur $\frac{1}{3}$ Thlr. zu entrichten.

Erfurt, im Januar 1844.

Körner'sche Verlags- und Sortiments-
Buch- und Musikalienhandlung.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes sind nachverzeichnete, in der Buch-, Kunst-, Musikalien- und Instrumentenhandlung von **G. Wilh. Körner** in Erfurt erschienene Werke, zu haben:

W. Körner's Orgelfreund,

oder

Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trios, Fughetten, Fugen, Fantasien ꝛc. in allen Formen,

zum Gebrauche

beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele.

Ein practisches Hand- und Hülfsbuch

für

Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren, Orgelcomponisten, Virtuosen, Tonlehrer und alle Freunde des Orgelspiels.

Mit Beiträgen von A. Armsdorff, F. Baake, C. Barthel, C. F. Becker, S. H. Bodenschatz, J. L. Böhner, H. Börner, C. Breitung, F. Buchmann, J. E. Eberlin, D. Engel, M. G. Fischer, J. J. Froberger, E. F. Gäbler, L. E. Gebhardi, C. F. Gluthmann, G. F. Händel, J. G. Herzog, C. G. Höpner, G. F. Kauffmann, J. C. Kittel, J. L. Krebs, F. Kühmstedt, J. N. Kühne, F. W. Liebau, O. Lorenz, F. W. Marpurg, G. Martini, J. G. Meister, A. Michel, J. Pachelbel, C. F. Pitsch, E Richter, H. Riedel, J. W. C. C. Sauerbrey, C. T. Seiffert, H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, A. V. W. Volckmar, W. Wedemann, und vielen Anderen, sowie von dem Herausgeber.

Band 1—4. (Subscriptpr. des ganzen Bandes 1 Thlr. netto. Ladenpreis 2 Thlr.

W. Körner's Präludienbuch

zu den

evangelischen Choralbüchern

von C. G. Apel, A. W. Bach, J. C. Bauriegel, A. Blüher, L. E. Gebhardi, C. Geißler, E. Hentschel, A. Hesse, J. A. Hiller, J. P. Jensen, E. G. Kallenbach, J. C. Kittel, J. H. Knecht, C. Kocher, J. C. Kühnau, H. C. Molck, A. Mühling, J. F. Naue, J. C. G. Nitzsche, J. C. H. Rinck, J. G. Schicht, F. Schneider, H. W. Stolze, C. H. Strube, J. F. Schwencke, J. G. Töpfer, J. A. Trube, C. G. Umbreit, A Wendt, J. Wiegand, J. W. Wöhler, H. A. Zschiesche u. m. A.,

enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen, namentlich: Trio's und ausgeführte Choräle, wobei der Cantus firmus im Sopran, Tenor oder Baß, bei vierstimmigen im Alt liegt, harmonische, thematische, figurirte

und canonische Tonstücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choralmelodien bilden, mit und ohne Pedal zu spielen.

Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch als Schule zur weiteren Ausbildung in der Kunst des Orgelspiels für

Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Freunde des Orgelspiels, herausgegeben unter Mitwirkung von **H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Wedemann** und vielen andern Orgelcomponisten.

Lieferung 1 — 9. Quer-8. Subscriptionspreis geh. à 7½ Sgr.

Ueber diese trefflichen und gewiß höchst brauchbaren, von G. W. Körner herausgegebenen, für Kirchen und Seminarien bestimmten Orgelwerke, äußert sich die „Neue Zeitschrift für Musik" in Nro. 45 des 4. Decbr. 1843 also:

„An tüchtigen Compositionen der Art, aus denen der angehende Or„gelspieler zugleich eine gute Formbildung sich aneignen kann, ist, wenn „auch gerade kein Ueberfluß, doch auch kein Mangel. Gleich ausgezeichnet „durch Zweckmäßigkeit und große Billigkeit sind die bei W. Körner in „Erfurt erscheinenden Werke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch," „welche keinem angehenden und wirklichen Organisten fehlen sollten." — Außerdem sind auch diese beiden Werke wegen ihrer Brauchbarkeit und Gediegenheit von mehreren hohen Regierungen, namentlich zu Bromberg, Danzig u. a. den Herren Superintendenten und Pfarrern zum kirchlichen Gebrauch dringendst anempfohlen, und die Anschaffung derselben für Rechnung der Kirchenkassen genehmiget worden. — Möge die Verordnungen veranlaßt haben, wer da will, ein klarer, tüchtiger Sinn für die Bedeutung eines würdigen Orgelspiels auch in den Landkirchen geht daraus unverkennbar hervor.

Selbst in Baiern, wo der Sinn fürs gediegene Orgelspiel durch mancherlei nachtheilige Einwirkungen zurückgehalten scheint, wird die Theilnahme allmählich sichtbarer, und bereitet zu künftigen Hoffnungen.

Was insonderheit der rühmlichst bekannte Oberorganist, Herr Markull, zu Danzig, in geschehener Aufforderung der Königl. Hochlöbl. Regierung daselbst über besagte beide Schriften für ein, der Verlagsbuchhandlung zu Erfurt officiell zugekommenes, Gutachten und Urtheil gefällt hat, verdient, wenn auch in aller Kürze hier um so mehr einer öffentlichen Mittheilung, als sich lediglich darin wissenschaftliche Kenntniß, ganz auf innere Ueberzeugung gestützt, ohne alle Rücksicht, partheilos ausgesprochen hat, nämlich:

„Ich kann den Körner'schen Orgelfreund und das Präludienbuch als höchst zweckmäßig und brauchbar empfehlen. Die einzel„nen Compositionen sind sehr tüchtig und der Würde des Orgelspiels durch„aus angemessen. Es giebt kein anderes Werk für Organisten, welches „Stücke in allen nur möglichen Formen, wie sie beim Gottesdienste ge„braucht werden, in so großer Auswahl vereint enthält. Vor- und „Nachspiele allgemeinen Characters, kurze und längere, leichte und schwe„rere Orgel-Trios, Vorspiele zu bestimmten Choralmelodien, Fugen und „Fantasien — gestatten dem Orgelspieler eine Auswahl, wie er nur wün„schen kann, und machen das Werk zu einem wirklich practischen. Die „große Billigkeit derselben macht die Anschaffung einem Jeden möglich, und

„bei der Wichtigkeit des Orgelspiels zur Erweckung kirchlicher Andacht
„müßte der Orgelfreund in den Händen nicht allein aller wirklichen Orga-
„nisten sein, deren Fantasie und musikalische Reife ein jederzeit tüchtiges
„Vor- oder Nachspiel zu improvisiren nicht gestatten, sondern auch
„allen angehenden Orgelspielern, welche sich auf ihren Beruf zweckmäßig
„und würdig vorbereiten wollen. — Nicht weniger empfehlungswerth ist
„das **Präludienbuch**, welches nur Vorspiele, die den Character
„der zum Grunde gelegten Choralmelodie größtentheils treffend wiedergeben,
„enthält, und welches vorzugsweise mit Vortheil beim Gottesdienste zu ge-
„brauchen ist."

Es geht aus Obigem deutlich hervor, daß die angeregten beiden Körner'schen Orgelwerke classischen Werth besitzen, keines Lobens und Rühmens weiter bedürfen, und überall mit Recht eingeführt zu werden verdienten, welches wegen ihres sehr billigen Preises auch ohne besondere große Kosten leicht zu bewerkstelligen sein dürfte, wo es an gutem Willen nicht fehlt und die Verbesserung des äußern Gottesdienstes mit Ernst gewünscht wird.

Postludien-Buch,

oder

Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten.

Für

Orgelspieler

zum

Gebrauche in der Kirche, sowie zur Privatübung für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Verehrer des kirchlichen Orgelspiels.

Herausgegeben von

Gotth. Wilh. Körner,

Verfasser des angehenden und des wohlgeübten Organisten, der Fugenschule, des Präludienbuches und Redacteur des Orgelfreundes.

Das Werk erscheint in 4 Lieferungen, jede zu $7\frac{1}{2}$ Sgr. = 6 gGr., in Querquartformat. Bei Bestellungen von 6 Exemplaren auf einmal bewilligt jede solide Buch- und Musikalienhandlung eins gratis.

Der vollkommene Organist,

oder

Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit.

Zur Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle vorkommende Fälle der kirchlichen Anwendung.

Ein practisches Handbuch

für

alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen kirchlichen Orgelspiels sind, insbesondere für Seminaristen, Organisten, Cantoren, Schullehrer und Musikstudirende.

Herausgegeben von

Gotth. Wilh. Körner.

Von diesem Werke erscheinen im Laufe des Jahres 1844 6 Hefte, welche einen Band bilden, und sind für den beispiellos billigen Subscriptions-Preis von $1\frac{1}{2}$ Thlr. in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen zu haben. Der spätere Ladenpreis beträgt 3 Thlr.

Empfehlenswerthe Werke für Kirchenmusik und Schulen,

aus dem Verlage von Trautwein u. Cp. in Berlin, welche durch alle Musikalienhandlungen (in Erfurt durch die Körner'sche Buch- und Musikalienhandlung) zu beziehen sind.

a) Gesang mit und ohne Begleitung.

Bach, Joh. Seb., Kirchengesänge für Solo- und Chorstimmen mit Instrumentalbegleitung. Partitur mit unterlegter Clavierbegl. von J. P. Schmidt. No. 1. „Nimm was dein ist und gehe hin." 1 Thlr. No. 2. „Himmelskönig, sey willkommen." $1\frac{5}{6}$ Thlr. Chorstimmen beider Nummern im Subscr.-Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr. (Diesen noch niemals im Druck erschienen gewesenen Kirchengesängen wird noch eine Anzahl ebenfalls bisher ungedruckter ähnlicher Werke des großen Meisters, von denen die Manuscripte theils in Originalen, theils in beglaubigten Abschriften vorhanden sind, folgen, indem an der Theilnahme für dieses Unternehmen bei den Herren Directoren von Kirchenmusik und von Musik-Vereinen nicht zu zweifeln ist.)

Bach, A. W., (Director des Königl. Instituts für Musik in Berlin), der 100ste Psalm: „Jauchzet dem Herrn alle Welt." Für Männergesang und Orchester. Partitur und unterlegte Clavierbegl. $1\frac{1}{2}$ Thlr. Die Chorstimmen hiezu $\frac{2}{3}$ Thlr. Zu Aufführungen in Parthien Subscr.-Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr. Dasselbe Werk für Sopran, Alt, Tenor und Baß eingerichtet, Partitur und Clavierbegl. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Calvisius, Sethus, altes Wiegenlied: „Joseph, lieber Joseph mein." Für 6 St. (2 Sopran, 1 Tenor und 3 Bässe). Partitur und Stimmen. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Fischer, M. G., Choral: „Meine Lebenszeit verstreicht", mit 6 Veränderungen, und Motette: „Die richtig vor sich gewandelt haben", vierstimmig in Partitur, $\frac{5}{6}$ Thlr.

Fischer, G. E., 100 Choräle für Schulen. 3 Hefte. $\frac{2}{3}$ Thlr. (1. Heft, 50 Choräle für 1 St. 2. Heft, 25 do. für 2 St. 3. Heft, 25 do. für 3 St., jedes auch einzeln.)

Grell, A. E., „Veni sancte spiritus", für 4 Männerstimm. Op. 3. Partitur und Stimmen. $\frac{2}{3}$ Thlr. Dessen Motette: „Ach Herr von großer Güte", für 4 St. (Sopran, Alt, Tenor und Baß). Op. 20. Partitur und Stimmen. $\frac{1}{4}$ Thlr. Dessen Kinderlieder, für 1 St. mit Pfte., (auch ohne Begl. zu singen). Op. 21. 2 Hefte, jedes $\frac{1}{4}$ Thlr.

Karow, C., 26 Choräle aus allen Tonarten für 2 Tenor- und 2 Baßstimmen, zum Gebrauch in Seminarien und Gymnasien. Part. $\frac{1}{2}$ Thlr.

Klein, B., religiöse Gesänge f. Männerstimmen, (2 Ten. 2 Baß). 8 Hefte. Partitur mit Pianofortebegl. Jedes Heft 1 Thlr. Dieselben in ausgesetzten Stimmen. Jedes Heft im wohlfeilen Subscr.-Pr. ¼ Thlr. (Der Inhalt dieser rühmlich bekannten Sammlung von 36 Chorälen und Motetten ist aus besonderen Verzeichnissen zu ersehen.)

Neithardt, A., Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht." Vierstimmiger Männerchor. Part. mit Pfte. Op. 98. ½ Thlr. Die Chorstimmen im Subscr.-Pr. ⅙ Thlr. (Die Partitur mit Orchester ist in Abschrift zu haben.)

Reissiger, C. G., (K. Sächs. Capellmeister), Hymnus für 4stimmigen Männerchor: Freude am Daseyn, von E. v. d. Recke. Op. 129ᵃ. Part. ½ Thlr. Ausgesetzte Stimm. ½ Thlr. Dessen Hymnus für 4stimm. Männerchor: „Auf, singt Jehova ein Lied", nach dem 98. Psalm. Op. 129ᵇ. Part. ⅔ Thlr. Ausgesetzte Stimmen Subscr.-Pr. ⅜ Thlr. Dessen Hymne: „Ein König ist der Herr" (97. Psalm), für vollen Männerchor. Op. 174. Part. ⅔ Thlr. Ausgesetzte Stimm. Sbscr.-Pr. ⅓ Thlr.

Schneider, Fr., Hymne: „Jehova, dir frohlockt der König." Achtstimmiger Männerchor. Op. 94. Part. ⅔ Thlr. Ausgesetzte Stimmen Subscr.-Pr. ⅓ Thlr.

Tschirch, W., Motette für 4stimmigen Männerchor: „Groß sind die Werke des Herrn." Partitur und Stimmen. ½ Thlr.

Anmerkung. Von den hier angezeigten ausgesetzten oder Chor-Stimmen ist die zu jeder beliebigen Besetzung nöthige Anzahl der einzelnen Stimmen zu erhalten.

b. Für die Orgel.

André, J., 9 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 23. No. 7 der Orgelsachen. ½ Thlr.

Bach, Joh. Seb., Toccata in Fis-moll. Für Orgel oder Pianof. ½ Thlr. Dessen große Fuge für Orgel oder Pianof. ⅓ Thlr.

Bach, A. W., der practische Organist. Eine Sammlung der verschiedenartigsten Präludien, Choräle nebst Zwischenspielen, Postludien, Fugen und ausgeführten Compositionen, von den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen. Drei Abtheilungen, jede 1 Thlr. Dessen Orgelstücke für das Concert, als 4te Abtheilung des practischen Organisten. Im Anhang obige Fuge von J. S. Bach. 1⅓ Thlr. Dessen Choralbuch für das Gesangbuch zum Gebrauch der evangelischen Gemeinen, mit Genehmigung des K. Preuß. Ministerii der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten. Für Orgel oder Pianoforte. Subscr.-Pr. 2½ Thlr. Dessen Choralbuch mit kurzen und leichten Zwischenspielen. Ein Auszug aus d. größern Werk. Sbsc.-Pr. 1 Thlr.

Engler, P. J., 12 Orgelstücke verschiedener Art und einige Uebergänge oder Tonausweichungen. 1ste Samml. Dessen 14 Orgelstücke 2c. 2te Samml. Jede $\frac{2}{3}$ Thlr.
Händel, G. F., 6 Fugen und 1 Capriccio. Für Orgel oder Pianof. $\frac{3}{4}$ Thlr.
Steinicke, A., 50 kurze und leichte Choralvorspiele mit eingewebter Melodie. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Im Verlage von Carl Paez in Berlin sind soeben erschienen und zu haben bei **W. Körner** in Erfurt:
Damcke, B., Trois Fantaisies p. Piano sur des mélodies de Schubert, Op. 14, Nro. 1. Ständchen, Nro. 2. Lob der Thränen, Nro. 3. Ave Maria. à 15 Sgr.
Möser, A., Erlkönig von Schubert, Transcription pour Violon seul. 10 Sgr.
Stern, Jul., Der Spaziergang im Bienengesumme, Duettino für Sopran und Tenor mit Piano. Op. 18. 20 Sgr.
Truhn, H., Schwanenlied für 4 Männerstimmen. Op. 56. 10 Sgr.
Mayer, Charles, Première Valse. Etude pour Piano. Op. 69. 10 Sgr.
— — Tarantella pour Piano. Op. 74. 25 Sgr.

Musikalien,

im Verlag oder Kommission erschienen bei

Riegel und Wießner in Nürnberg.

Herzog, 24 Orgelstücke zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienst und zur Uebung für angehende, wie für geübtere Organisten. $27\frac{1}{2}$ Sgr.
— — 12 kleine und leichte Orgelpräludien zum gottesdienstlichen Gebrauche. 15 Sgr.
— — 8 Orgeladagio zum Gebrauch bei den öffentlichen Gottesverehrungen. Op. 9. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
Zehnter, allgemeine Musiklehre, oder Anfangsgründe der Musik überhaupt und des Generalbasses insbesondere. 10 Sgr.
Hohmann, 100 Uebungsstücke für 2 Violinen mit Bezeichnung des Bogenstriches und Fingersatzes, 2 Abthlng. à 2 Thlr.
— — practischer Lehrgang des Gesangunterrichts für Volksschulen. 4te Aufl. 3 Curse, zusammen 10 Sgr.
— — Liederbote aus Franken. Auswahl 4stimmiger Gesänge für den Männerchor. 1s Heft. 10 Sgr.
Blumröder, 12 4stimmige Gesänge auf verschiedene Fälle. 25 Sgr.

Als Fortsetzung sind erschienen und an alle Besteller expedirt:

Orgelfreund, Bd. 4, Heft 5 und 6.

Präludienbuch, Bd. 1, Heft 8.

Töpfer, J. G., Allgemeines und vollständiges Choralbuch. Lfg. 5.

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins
zur Beförderung
eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

In Folge unseres Aufrufes an sämmtliche deutsche Orgelcomponisten zur Preisbewerbung, sind jetzt folgende treffliche Compositionen eingegangen:

Motto: Nro. 1. „Stillstand ist Rückgang:
Vorwärts ist der Ruf der Zeit!"
Nro. 2. „Kann ich das Beste nicht vollbringen,
So mag das Gute mir gelingen."

Erfurt, am 20. Januar 1844.

G. Wilh. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer des Thüringer Orgelvereins.

Notiz.

Der schmeichelhaften Aufforderung mehrer Orgelfreunde nachkommend, beehre ich mich hierdurch die ergebenste Anzeige zu machen, daß ich mit Vergnügen bereit bin, die Biographien der sämmtlichen Herren Mitarbeiter vom Orgelfreunde nicht nach Vollendung des Werkes (da letzteres nicht so bald seine Endschaft erreichen dürfte), sondern sobald als möglich herauszugeben. In den Biographien soll vorzügliche Rücksicht auf den musikalischen Bildungsgang der Orgelcomponisten genommen werden; wie sie geworden sind, was sie sind. Es ergeht daher nochmals die ergebenste Bitte an alle Diejenigen, welche mir Beiträge zum Orgelfreund geliefert haben und die es noch thun wollen, mir die Data über ihr bisheriges Leben und Wirken zukommen zu lassen, um solche zu dem angegebenen Zweck benutzen zu können.

Wilh. Körner.

Briefkasten, betreffend den Orgelfreund und das Präludienbuch.

An E. P. in R. bei Elberfeld. Soll geschehen.

An H. in Mühlhausen. Ueber Deine gütige Zusendnng habe ich mich herzlich gefreut. Die trefflichen Choräle sollen theils durch den Orgelfreund, theils durch das Album für Gesang und Orgelspiel zur allgemeinen Kenntniß kommen.

An C. in Artern. Ist beantwortet.

An H. in Dresden. Empfangen Sie meinen herzlichen Glückwunsch.

An S. in Stade. Ihr sehr freundliches Schreiben mit Anlagen vom 18. Juli 1843 traf erst heute (am 9. Jan. 1844) bei mir ein. Nächstens die Biographie gedruckt.

An B. in Treuenbriezen. Für das Präludienbuch geeignet.

An H. in Kitzingen. Herzlichen Dank. Die Tonstücke finden meinen Beifall.

An K. in Eisenach. Werden gedruckt nur 2 Musikbogen.

NB. Die Rubrik „Briefkasten", welche den Empfang von Manuscripten für den „Orgelfreund" und das Präludienbuch zeither anzeigte, und (wenn es nicht anders brieflich geschah), kurze Antwort beifügte, geschieht mit heute in der Euterpe zum letzten Male. Von nun an werde ich in dem musikalischen Beiblatt für den Orgelfreund, welches vom Februar c. in meinem Verlage erscheint, Anzeige machen.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und

Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 3. März. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr. = 1 gGr. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Samson,

Oratorium von G. Fr. Händel.

(Versuch von A. G. Ritter.)

Vorbemerkung. Die nachfolgenden Zeilen wurden geschrieben, um in einem kleinen Kreise von Freunden kurz vor Aufführung des „Samson" (im September 1843) vorgelesen zu werden. Als der verehrte Redacteur dieses Blattes ihre Aufnahme gestatten wollte, ließ ich Alles, bis auf einige Berichtigungen und Zusätze, unverändert; hoffend, daß der freundliche Leser in der oben angedeuteten frühern Bestimmung des Aufsatzes für manches auf den ersten Blick als nicht hierher gehörig Erscheinende Entschuldigung finden werde. Die allgemein musikalische, in der That etwas lange Erörterung lasse ich aber noch aus dem besondern Grunde stehen, daß den darin ausgesprochenen Ansichten, nach welchen auch meine bei G. Müller in Rudolstadt erschienenen Orgeltonstücke gearbeitet sind, vielleicht von Andern Berichtigung oder Bestätigung werde.

Die Aufführung des Samson geschah nach der Bearbeitung des Herrn v. Mosel. Originalpartitur und Text sind mir derzeit noch unbekannt; ich weiß also nicht, welche Verdienste dem Uebersetzer vorzugsweise beizumessen sind. —

A. G. R. —

Den Werken unsers unsterblichen Landsmannes Händel ist, nach langem Schlummer, hundert Jahre nach ihrem ersten Erscheinen, ein schöner Auferstehungsmorgen angebrochen. Von allen Seiten wendet sich wahre Kunstliebe dem Genius des in seinen Schöpfungen einzig dastehenden deutschen Meisters zu; allenthalben werden Aufführungen seiner Werke vorbereitet, um das, was bisher ein Vorzug einiger weniger Städte, wie Berlin, Leipzig, Wien u. e. a., war, zu einem deutschen Gemeingute zu machen; fast alle unsere musikalischen Zeitschriften sprechen von Händel's Oratorien, die in ihrer Größe und Erhabenheit, in ihrer Kraft und Wahrheit eine würdige Aufgabe zur Darstellung bei unsern Musikfesten bilden. „Samson", gleich von seinem Erscheinen an, den 12. October 1742, vom Publikum allgemein begünstigt, ist auch in neuester Zeit dasjenige seiner Werke, was am meisten zu Gehör gebracht wird. Das an dichterischen Schönheiten so reiche Gedicht von dem erblindeten Sänger des verlornen Paradieses, Milton, 1608 — 1674, ist etwa um hundert Jahre älter, als Händel's Musik, und umfaßt folgende Handlung: Die Philister feiern den Tag, der Dagon, ihren Götzen, zum Herrn der Welt gekrönt. Die Israeliten kommen, ihren von den Feinden gefangenen, geblendeten Helden zu sehen. Die Verrätherin Dalila erscheint ebenfalls, reuig, in Thränen gebadet; sie sucht Versöhnung. Samson bleibt taub bei ihren Bitten. Das Fest beginnt; Samson, in den Götzentempel geführt, in seiner Schmach eine Augenweide der Philister, begräbt sich und die Feinde unter den Trümmern des Tempels. Seine Leiche wird von den Israeliten hinweggeführt, die an seinem Grabe das Panier der neuerrungenen Freiheit aufpflanzen, und dem Herrn, der ihnen den Sieg verlieh, im Wettgesange ehren. —

Von den vorkommenden vier Hauptpersonen sind Samson und Dalila historisch. Allein die Gestalt, in der sie vor unser Auge treten, ist durchaus verschieden von der Vorstellung, die wir von Beiden in der Jugend erhalten haben. Samson ist tiefgebeugt, ganz versunken in seine unglückliche Lage; fast nur Klagelaute entgleiten seinen Lippen. Erst im dritten Theile, wo er die Hoffnung und den Entschluß der Rache gefasst hat, hebt sich sein Geist von dem irdischen Leibe hinweg. Dalila ist nicht das feile, verrätherische Weib, das Simson im Thale Sorek fand; ihre Reue, in tiefgefühlten Worten, in herzergreifenden Tönen ausgesprochen, veredelt, ihre Thränen reinigen sie. — Manoah und Micah sind zwei schöne Gebilde des Dichters, warm und wahr, wie das Leben; innig verflochten mit dem Wohl und Wehe ihres Volkes trauern sie um das bezwungene Vaterland, beklagen sie den gefallenen Helden. Manoah, der schon bejahrte Sänger, scheint die Hoffnung auf Rettung mit Samsons

Falle fast aufgegeben zu haben. Micah ist jung und lebenskräftig, innig und weich in ihren Empfindungen. Ihr Vertrauen auf den, der das Geschick der Völker in seiner Hand wägt, verläßt sie auch dann nicht, als das Grab sich über dem letzten Helden ihres Volkes geschlossen. —

Bevor ich mich zu dem musikalischen Theile unserer Aufgabe wende, erscheint es zweckmäßig, einiges Allgemein-Musikalische voranzuschicken, um späterhin mit einer kurzen Andeutung auszureichen. —

Die Natur gibt den Künsten außer dem Material auch Winke zu dessen Anwendung. Dem Baukünstler liefert sie nicht allein den Marmor, sie hat ihm auch z. B. im schlankgewachsenen Baume das Vorbild der Säule vor Augen gestellt. Der Musiker erhält nächst den Tönen auch Weisung zu ihrer Verbindung, sei es in der Gleichzeitigkeit als Accord, oder in der Aufeinanderfolge als Melodie. Die freischwingende Saite, je tiefer um so vernehmbarer, gibt außer dem Grundtone dessen Octave, Quinte, Terz und Septime. Die theilweise oder gesammte Verbindung dieser Töne gibt uns den Dur-Dreiklang und den sogenannten Dominant-Septimen-Accord. Beim Hören des erstern verlangt unser Ohr nicht absolut eine weitere Folge; hingegen der zweite bedarf, zur Beruhigung des Ohres, der Auflösung. Auf dem Waldhorne läßt sich dieselbe Erscheinung, die die schwingende Saite zeigt, weiter verfolgen. Es folgt nach den genannten Tönen die Dur-Tonleiter, die natürliche Melodie, welche auch ein in der Musik nicht unterrichtetes Kind singt, sobald ihm nur der Anstoß gegeben wird. Es ist Sache des Künstlers, das von der Natur Gegebene in seinen Grundzügen als Gesetz anzuerkennen, darauf fortzubauen, den Stoff zu glätten und zu schmücken. Er hat sich vor zwei Irrwegen zu hüten. Einmal, daß er nicht in seinen Darstellungen gewöhnlich werde, anstatt natürlich zu sein; und zweitens, daß er nicht, im Bestreben, die Natur zu veredeln und zu schmücken, einen weichlichen, üppigen Ausdruck wähle. — Im natürlichen, durch die freischwingende Saite erklingenden Accorde liegt der Grundton stets am tiefsten. Die Kunst lehrt uns, ihn in eine höhere Stimme, und ein anderes Glied (Intervall) des Accords in die tiefste Stimme zu legen. Im Allgemeinen darf man annehmen, daß der Ausdruck eines Accords um so weicher wird, je weiter das nun im Basse liegende Intervall früher vom Grundtone entfernt lag. Der Sexten-Accord, bei welchem die Terz des Grundtones im Basse liegt, ist kräftiger, als der Quartsexten-Accord. Fügen wir zu dem eben genannten sehr weichlich klingenden Accorde die Terz des Basses, oder, was ein und dasselbe ist, die Septime des Grundtones, so erhalten wir den vom Septimen-Accorde ab-

stammenden Terz-Quart-Accord, dessen dissonirende, d. h. einer Auflösung bedürfende Wirkung dadurch, daß das dissonirende Intervall zu dem Baßtone in dem Verhältniß der Terz steht, eine eigenthümlich weiche und sehnsüchtige wird. Wir werden später sehen, wie unvergleichlich schön Händel diesen Accord benutzt hat. — Die Kunst lehrt uns ferner, die Melodie durch Nebentöne und Tonfiguren geschmeidiger und interessanter, ausdrucksvoller und characteristischer zu machen. Der Ausdruck einer Melodie wird um so weicher, je mehr harmoniefremde Töne und besonders solche, die nicht der zu Grunde liegenden Tonleiter angehören, eingewebt sind. Die Alten bauten ihre Melodien und Accordfolgen aus dem Materiale der Dur-Tonleiter, so jedoch, daß sie diese oder jene Stufe als Grundton annahmen, alle Töne aber unverändert ließen. So bildeten sich jene Tonreihen, die wir die Kirchentonarten nennen, und die später, als das Tonsystem sich frei und allseitig zu entwickeln strebte, mit Recht beschränkt, mit Unrecht aber ganz außer Gebrauch verwiesen wurden. Durch das Hinzufügen kleinerer Tonstufen zu der vorhandenen natürlichen Tonleiter entstand nach und nach die chromatische. Der erste neu hinzugefügte Ton mußte natürlicherweise die kleine Septime sein, da sie uns schon die freischwingende Saite und das Waldhorn geben. Die chromatische Tonleiter hat unser Tonsystem auf eine ungeheure Weise erweitert. Sie gibt uns die Möglichkeit, die einem Tonstücke zu Grunde liegende Tonleiter augenblicklich in eine andere Tonhöhe zu legen; sie führte zur Erfindung der Moll-Tonleiter, sie begünstigt den Ausdruck, indem sie gestattet, die Töne sanfter in einander übergehen zu lassen und die mannichfaltigsten Färbungen anzuwenden. Aber sie kann auch das Mittel werden, die Tonkunst allen Ernstes und Characters zu berauben. Der Tonkünstler hat, wie der Baukünstler, die Pflicht, seine Werke in ihrer äußeren Erscheinung nach ihrer Bestimmung darzustellen. In den Concertsaal gehören Formen, die gefallen, in die Kirche solche, die erheben und erbauen. Doch darf weder hier noch dort Entblößung oder Ueberladung sein. Händel ist hierin wirkliches Muster. Auch seine zarteste Gestalt hat Mark, auch der Riese wohlgefällige, gerundete Formen. — Nun zu Samson! —

Die einander gegenüberstehenden Völker, Philister und Israeliten, sind consequent in ihrem Character geschieden. Die Chöre der Ersteren malen uns ein sinnliches, aber kräftiges Volk, das das Schwert zu führen versteht und gerne führt. Den Morgen des Festtages begrüßt der Chor: „Erschallt Trompeten hehr und laut.“ Den Beginn des Festes selbst bezeichnet der Chor: „Gesang und Tanz vereinen sich.“ In beiden Sätzen herrscht Achtelbewegung mit untermischten Sechszehntheilen vor. Zufällig

versetzten Tönen, die einen weichern Ausdruck zur Folge gehabt haben würden, begegnet man nicht. Das Kreuz, Quadrat u. s. w. erscheint nur bei einer vollkommenen Ausweichung. Die vier Singstimmen sind obligat, d. h. so geschrieben, daß alle gleiches Recht und gleiche Pflicht haben; keine ist vorherrschend, keine übrig. So gleicht das Ganze in seiner innern naturkräftigen Beweglichkeit dem Gewühle der beim Feste froh vereinigten Menge. Das dritte Chor: „Gott Dagon hat den Feind besiegt" ist mit seinem vorzugsweise melodischen Bau, seinen von 4 zu 4 Tacten wiederkehrenden Einschnitten ein Volkslied zu nennen, das, auf dem Gipfel der Festfreude angestimmt, gegen das Ende hin einen wilden, fast bachantischen Character annimmt. Und von dieser Höhe des Jubels und der Lust stürzt das Volk in den Abgrund des Todes im entsetzlichen Fall! Das Orchester, hier selbstständig beschäftigt, malt den Einsturz des Tempels. Aus dem erschütternden Getöse, aus dem Knittern des brechenden Gebälkes, dem im schnellen donnernden Sturze die Masse folgt, ringen sich die abgebrochenen Laute der Klage und der Verzweiflung, anfangs gesteigert, dann immer schwächer, immer einzelner, bis auf dem dissonirenden Dominant-Septimen-Accorde der letzte Ruf verstummt, und die schreckliche Ruhe des Todes wie ein Meer Alles bedeckt. Und wie soll das schneidende Weh, das die theilnehmende Brust des Hörers ängstiget, sich lösen? — In einigen wenigen langsamen Accorden beklagt das Streichquartett, von den düstern Fagotten begleitet, den untergegangenen Feind. —

Die Chöre der Israeliten schließen sich dem Texte nach meist an eine vorhergehende Soloparthie an, ohne, wie die Chöre der Philister, nothwendig in die Handlung einzugreifen. Sie sind im Gedichte mehr reflectirend gehalten. Das gedemüthigte Volk, das im Glücke seinen Gott so schnell und so oft vergaß, hat erkannt, daß Rettung nur von diesem kommen, und daß, durch die mächtige Hand Jehovah's, auch der geblendete, gefangene Samson der Befreier seines Volkes werden kann. Darum sucht es dessen gesunkenen Muth, die erloschene Thatkraft neu zu entflammen. Hierher gehören die drei Chöre des ersten Theiles, unter denen das dritte „Zum glanzerfüllten Sternenzelt", schwunghaft, voll ruhigen Vertrauens, wie selten eines, besonders hervorzuheben ist. Samson rafft sich endlich auf aus der Versunkenheit; neue Kraft und neues Leben durchströmt ihn. Nicht mehr vermögen ihn Dalila's Liebestöne zu bewegen; Rache an dem Feinde, Rettung seines Volkes ist der einzige Gedanke, der ihn erfüllt. Da beugt das Volk seine Kniee im Gebet. Und dieses Gebet: „Hör' Jacobs Gott!" das in seiner Einfachheit und Erhabenheit seines Gleichen nicht hat, beschreiben kann ich's nicht. Es findet seinen Weg schon selbst zum Herzen! —

Ueber die übrigen Chöre nur Folgendes.

Die Hauptgedanken, denen überall andere Nebengedanken gegenübergestellt oder beigegeben, sind bewegte, markige Melodien, die einen regelmäßigen Harmoniewechsel auf jedem Tacttheile durch eine innere Nothwendigkeit bedingen. Mit den Chören der Philister verhält es sich anders. Hier sind die Haupt- und Nebengedanken (Thema und Contrathema) meistentheils so gebildet, daß man sich zu ihrer harmonischen Begleitung entweder nur einen einzigen fortklingenden Accord zu denken braucht, oder daß man im häufigern Harmoniewechsel auch die als Achtel vorkommenden Nebennoten mit einem eigenen Accord, meist mit der Dominante, begleitet denken kann. Durch diese harmonische Doppelfähigkeit erhalten die Gesänge der Philister ihren leichten, sinnlichen Character, während jene der Israeliten in der gemessenen, organisch-nothwendigen Fortschreitung der Harmonien trotz der innern lebendigen Bewegung immer den würdevollen, ruhigen Ernst behaupten. —

Den Schluß des zweiten Theiles bildet ein Doppelchor zwischen Israeliten und Philistern. Eine Verbindung zweier durchaus entgegengesetzter Elemente, wobei auf beiden Seiten die nämlichen Worte gesungen werden, mit dem einzigen Unterschiede, daß hier „Jehovah" gesprochen wird, wenn es dort „Gott Dagon" heißt, dürfte in sich etwas Widersprechendes enthalten und nicht ganz zu rechtfertigen sein. Dessenungeachtet gehört dieses Chor dem musikalischen Theile nach zu den wirkungsvollsten und prächtigsten. Der Gesang erscheint hier mehr untergeordnet, das Orchester dagegen ist vorherrschend und glänzend bedacht. —

Der Meister, der in den Chören mit den Massen spielt, die Fäden der verschiedenen Stimmen nach Gefallen schlingt und löſ't, er ist in den Sologesängen ein anderer, aber immer ein Meister. Die Recitative zeichnen sich fast durchgehends aus durch bestimmte Declamation und durch wirklich musikalische Erfindung. Sie enthalten eine Menge feiner, aber scharf bezeichnender Züge, und ihre Wirkung auf den Hörer ist tiefergreifend, wenn der Sänger Sinnigkeit genug besitzt, in die zart angedeuteten Intentionen des Meisters einzugehen. Eins der schönsten ist das erste Micah's: „Blickt her, den Helden schaut!" — Micah vergleicht den Helden wie er ist und war. Die Trauer, die aus der Gegenwart quillt, der Stolz, der in der Erinnerung ruht, beide stehen einander gegenüber. So die Worte: „Tief trauernd sinkt das müde Haupt!" — und: Ist das wohl Er, der starke Samson, den nicht Manneskraft, nicht wilder Thiere Wuth je überwand? ꝛc. ꝛc. — Wie muthlos klingt Samson's Gruß!

Von Micah's Rede: „Grausam entriß man dir die Freiheit und das Licht! faßte er nur das letzte Wort auf. Licht ist ihm ja geraubt für immer. „O süßes Licht!" beginnt er, und mit dem Accorde, der dieses bedeutungsschwere Wort begleitet, ist Micah unserm innern Auge entrückt, Samson, der gebeugte Samson allein steht vor uns. Nach einem kurzen Vorspiel beginnt er die nachfolgende Arie ohne alle Begleitung. Sollte wohl der Blinde wirklich so einsam stehen? Nein! der tröstende Engel vom Himmel nahet sich schon. Unerwartet tritt zu Samson's im Emoll-Dreiklange geführten, auf der Quinte h schließenden Gesange das Orchester; es wiederholt Samson's eben gesungenen Passus, aber in G-dur. Wer bei dieser Stelle kalt bleibt, wem hier nicht die Ahnung einer himmlischen Offenbarung durchbebt, der bleibe fern von den der Tonkunst geheiligten Räumen; er begnüge sich mit dem Anschauen der Passagen eines Clavier-Virtuosen neuesten Zuschnitts, oder der tiefsinnigen papiernen Contrapunkte eines Alterthümlers. Herz und Sinn für Tonkunst hat er nicht; da ist kein Ton, der einen verwandten in seiner Brust finden und miterklingen machen kann! — An diese herrliche, mit den einfachsten Mitteln geschriebene Arie schließt sich das Gebet der Israeliten: „O alles Lichtes Quell!" dem eine Arie Manoahs folgt. Auch Er vergleicht das Sonst und Jetzt; aber er beginnt mit der Vergangenheit: „Dein Heldenarm war einst mein Lied rc." singt er in Molltönen, meist im Unisono mit den Instrumenten. Während Micah in dem Zurückschaun in die ruhmvolle Vergangenheit die traurige Jetztzeit vergißt, taucht sich jedes Wort Manoah's, das er zum Lobe seines Helden singt, in Wehmuth. Der Klaggesang bezeichnet in seiner merkwürdigen harmonischen Führung das rathlose, tiefbetrübte und geängstete Gemüth des greisen Sängers, und wie die letzten Töne seines Liedes langsam dahinsterben, so erlischt ihm auch der letzte Hoffnungsstrahl.

Die harmonischen Wendungen in dem Recitativ zwischen Samson und Manoah sind durchaus characteristisch. Der tröstende, selbst des Trostes bedürfende Manoah singt in F-moll. Samson will keinen Trost. „Was soll ich leben?" ruft er aus; das Orchester begleitet mit dem Sexten-Accorde auf B, dem der Dur-Dreiklang von A folgt. Bei den Worten „Bald deckt dieß Aug' zwiefache Finsterniß" tritt Fis-moll ein. In mehreren enharmonischen Verwechslungen geht die Begleitung, matt pulsirend, wie das Herz des Sterbenden, nach E-moll. Dann leitet das Streichquartett in wenigen schwunghaften Accorden, unter ihnen der Terz-Quart-Accord, zu dem hochbegeisterten Gesange: „Zum glanzerfüllten Sternenzelt, schwingt deine Seele dann sich auf!" —

Micah's frommes Gebet „O hör mein Flehn, allmächtiger Gott!" beginnt den zweiten Theil. Ihr ist bange, aber sie verzagt nicht; die Last der Leiden, die auf ihrer Seele ruht, ist nicht größer, als ihr Gottvertraun. Im darauf folgenden Recitative tritt Dalila zum ersten Male auf. Accorde in F-moll begleiten Micahs Frage: „Doch wer ist die, die eilend sich uns naht?" — Bei den Worten: „Weit in die Lüfte weht ihr stattlich Kleid" tritt plötzlich F-dur ein. Man sieht das wehende Gewand. Das Folgende ist unübertrefflich schön. „Sie steht, und blickt auf dich, und senkt das Haupt, der Rose gleich vom Thau gedrückt": A-moll-Dreiklang, dessen Grundton auch während des damit abwechselnden Dominanten-Accordes liegen bleibt, und den Blick, wie festgebannt, zur Erde niederzieht. Hier begegnen wir wieder dem Terz-Quart-Accorde. Jetzt tritt, von wenigen, fast möcht ich sagen von Sehnsucht strahlenden Accorden eingeleitet, Dalila auf. Wir kennen sie. Das Vorausgegangene malte uns ihr Bild so klar, daß wir sie labend vor uns sehen: eine büßende Magdalena, edel und reuevoll, aber auch eine zürnende Juno, leidenschaftlich, heftig. Ihr Gesang: „Vertraue, Theurer, meinem Worte" ist ein schönes Liebeslied, im edelsten Sinne des Wortes, schmeichelnd, zart und innig, mit einem Flor sanfter Trauer umschleiert. Samson bleibt taub bei ihren Bitten, und nun erwacht ihr Zorn; die Liebe verwandelt sich in Haß. Das Duett zwischen Beiden ist voller Leidenschaft, vortrefflich gearbeitet, beide Stimmen gleichmäßig bedacht, und in der Erfindung frisch wie von heute.

Samson's Arie: „Herrlich erscheint im Morgenduft" ist ein zartes Traumgesicht, hingehaucht auf eine glatte Spiegelfläche. Der Blinde verweilt am liebsten bei dem Gedanken an die helle Sonne; von den Gespenstern der Nacht wendet er sich ab; ein einziger ausgehaltener tiefer Ton deutet das Grab der bleichen Geister an. — Samson geht hin zur Rache und zum Tode. Manoah, ein Augenzeuge, kommt, das Geschehene zu verkünden. Seine Darstellung ist in musikalischer Beziehung meisterhaft. Man sehe nur die Worte: „ihm e i n m a l nur noch Stärke zu verleihen" — und: „s t ü r z t s i e" — ferner in dem folgenden Satze: „von so s c h w e r e r Leiden Last ruhe sanft nun aus!"

Die Klage um den Helden ist edel und rührend; sie sinkt nicht zum Jammer hinab; Micah's jugendlicher, feuriger Geist, der über das frische Grab hinaus den Morgen der Freiheit anbrechen sieht, durchweht das Ganze. Der Uebergang zum Schlusse, vom Klageliede zum Preisgesange — in der That keine leichte Aufgabe! — geschieht rasch, aber ungezwungen und natürlich. Manoah's Trostesworte, begleitet von dem ernsten, in ruhiger

Klarheit leuchtenden Ddur, schwingen sich hinauf zum Preisgesange, in den das Volk begeistert einstimmt und nun ein Chor das Ganze schließt, würdig dessen, der es in heiliger Begeisterung gesungen, und fürwahr! auch würdig dessen, dem es erklingt! —

Anzeigen und Beurtheilungen.

Der Orgelfreund, von W. Körner. 4ter Band. 1 Thaler.

So liegt denn schon der vierte Band des Orgelfreundes vollendet vor, ein Zeichen des frischen Lebenstriebes, welchen das Werk in sich trägt. Dieser Band enthält Beiträge von S. Bach, N. Begue, J. G. B. Beutler, S. H. Bodenschatz, L. Böhner, H. Bönicke, G. Brandt, F. Brauer, D. Engel, M. G. Fischer, C. F. Gäbler, L. E. Gebhardi, F. Gradehand, J. C. Haring, G. F. Händel, C. F. Herrmann, J. G. Herzog, C. G. Höpner, J. C. Kittel, E. Köhler, F. Kühmstedt, J. C. Kühnau, J. N. Kühne, O. Lorenz, J. G. Meister, A. Michel, J. Pachelbel, J. C. Rembt, G. H. Reyher, E. Richter, H. Riedel, F. W. Roch, J. Rudolph, C. Sauerbrey, G. G. Scheibner, C. T. Seiffart, H. W. Stolze, A. E. Theile, J. G. Töpfer, J. G. Vierling, H. V. W. Volckmar, W. Wedemann und C. A. Wendt.

Die meisten dieser Namen sprechen für sich selbst. Aber auch von den weniger bekannten Componisten findet sich viel Tüchtiges. Hr. Körner hat gezeigt, daß er das Mittelgut immer besser zu beseitigen lernt. Man erstaunt über die Menge guter Orgelsachen die geschrieben sind und geschrieben werden. Wohl mag es manchem wackern Orgelcomponisten nur an Gelegenheit zur Veröffentlichung seiner Werke fehlen, um seinem Namen Ehre und Auszeichnung zu gewinnen, weshalb es denn kein geringes Verdienst von Hrn. Körner ist, daß er diese Gelegenheit giebt. Der Gattung nach zerfallen die 51 Nummern dieses Bandes in 31 allgemeine, 13 besondere Vorspiele, 6 Nachspiele und 1 Choral. Die meisten Stücke sind von größerem Umfange und setzen geübte Kräfte voraus, was Vielen erwünscht sein wird. Möge das Unternehmen ferner das beste Gedeihen finden, nicht weil es von dem Verleger d. Bl. ausgeht, sondern weil es gut und zeitgemäß ist. — C. H.

Schlesische Volkslieder mit Melodien. Aus dem Munde des Volks gesammelt und herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben u. Ernst Richter. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1842. VIII und 362 S. in gr. 8. Preis (leider) 2 Thlr.

Auch das Volk hat seine Poesie, — eine Poesie von einer ihm angemessenen innern Bedeutsamkeit, — eine Poesie, in der keineswegs so spärlich, als Viele glauben, der Funke der bildenden Kraft glimmt. Es sind die Volkslieder nimmermehr ein unnützes verwildertes Geränke, schlimmer

denn üppig emporschießendes Unkraut. Allerdings sind sie keine Kunstwerke, sondern Naturwerke wie die Pflanzen, oft, ja meist aus dem Volke hinaus, oft auch in dasselbe hineingesungen; aber sie bekunden in jedem Falle eine dem Volke inwohnende productiv sich äußernde Genialität; die Naivität, aus der sie entsprangen, bezeuget die Unschuld des bessern Theils der niedern Masse; ihre innere Trefflichkeit bürgt für den feinen Tact und den graden Sinn, der so tief unten wohnt. Der lyrische Geist des Volks hat durch diese Lieder sich gleichsam Luft gemacht, und in kunstloser Form hat die innere Begeisterung sich offenbart, singend vom Heiligen sowohl als auch von dem Leben in seinen mannichfaltigen Beziehungen, jubelnd, klagend und scherzend. Des Volkes Gemüth spricht also in ihnen sein Innerstes aus. Darum sind sie dem Volke ein heiliges, treu bewahrtes Eigenthum. Und wenn in der höhern Literatur der Augenblick seine Geburten verschlingt, wie Saturn seine Kinder, so leben diese Lieder, ein unverwüstlich, ein unsterblich Leben; nie veraltend, immer wiederkehrend, sind sie stets willkommen, immer gleich erquicklich, ja belehrend, wer nur seinen Sinn dem ihnen inwohnenden Geiste öffnet. Wie dürfte daher der Lehrer des Volks sie unbeachtet lassen, oder wohl gar als des Pöbels dumme Ausgeburt betrachten, und in gelehrtscheinender Vornehmthuerei es für zu gering halten, sich um einen so wichtigen Gegenstand, der zu den schönsten edelsten Gütern des Volks gehört, zu kümmern? — Alle wahren Volkslehrer und Volksfreunde werden daher obige, schon früher in diesen Blättern angezeigte und nun erschienene Sammlung schlesischer Volkslieder von Herzen willkommen heißen. Aus der mündlichen Ueberlieferung aufgenommen und früher, oft schon vor Jahrhunderten, von ihr ausgegangen, weht uns in den Blumen des duftigen Kranzes lieblicher Feldblumen, welchen sie bietet, die frische, lebendige Poesie des Volkes an, wie sie tief mit seiner innersten Natur verwachsen ist. In dem feinen Kenner der Volkslieder, dem Hrn. Prof. Hoffmann, auch bekannt durch ächt volksthümliche Dichtungen, und Hrn. Richter, dem gemüthlichen Liedercomponisten, hat das schlesische Volkslied gerade die rechten Sammler gefunden. Wir halten es für eine Pflicht jedes Seminar-Musiklehrers sich ganz besonders fürs Volkslied zu interessiren, den Sinn dafür unter den Seminaristen, den künftigen Volksgesanglehrern, recht lebendig anzuregen, und sie auf die Wichtigkeit dieses Gegenstandes aufmerksam zu machen. Wer nicht weiß, was das Volk singt und wie es singt, wie will der gesegnet und veredelnd auf den Volksgesang wirken! Wir erlauben uns daher, zu Nutz und Frommen des Volks und seiner Lehrer, Hrn. R—s treffende Aeußerungen über das Volkslied hier noch mitzutheilen. Er sagt: „Sie (die Volkslieder) leben im Volke und sind sein Eigenthum geworden; sie kommen vom Herzen und gehen zum Herzen. Einfach in der Tonfolge, im Rhythmus und in der Modulation, sind sie Jedem verständlich, der seinen Geschmack noch nicht gänzlich an modernem Geklingel verdorben hat. Dabei bieten sie für den Musiker so viele interessante Züge, hinsichtlich der Construction u. s. w. dar, daß die Beschäftigung mit denselben ebenso angenehm als lehrreich ist. (Hört, hört!!) Es ist wahrhaft bewundernswerth, wie das erfindende oder umbildende Volk, welches die Gesetze, nach denen der Künstler seine Melodien bildet, nicht gekannt, sondern nur ohne alle klare Anschauung im Gefühle getragen hat, für den jedesmaligen Gefühlsmoment stets das Rechte getroffen hat. Der harmonischen Begleitung sind die Melodien wohl fähig, aber sie bedürfen — im Gegensatze zu den meisten der neuern Compositionen — derselben nicht. Aus diesem Grunde ist auch nur hie und da eine zweite Stimme beigefügt worden. Das Volk bildet, wenn zufällige Umstände dies erheischen, ohne Lehrmeister und auf der Stelle eine zweite Stimme Tonica

und Dominante, also die für die Naturtöne angewiesenen Begleiter, geben in der Regel den Stoff." — „Das Volk, wie ich durch mannichfaltige Beobachtungen erfahren habe, erfindet nicht blos, sondern es bildet auch die Melodien um, es macht sich dieselben sinn- und stimmgerecht." „Wie in unserm Volke ein Kern der Weisheit verborgen liegt, der nicht blos im Sprichworte als „der Wahrheit auf der Gasse," sondern im practischen Leben bei den mannichfaltigsten Veranlassungen hervortritt: so lebt im Volke auch ein Kunstsinn, der den Beobachter oft zum Staunen fortreißt. Wie viele Tonkünstler mag es wohl geben, die, bei aller ihrer Kunst, Lieder erklingen lassen, welche so mächtig das Volk ergreifen und so tief in des Volkes Herz eindringen, daß sie noch nach Jahrhunderten freudig wiederklingen!" — Für diejenigen, in denen der Wille rege wird, sich mit Aufzeichnung von Volksliedern zu befassen, geben wir die in der Vorrede von Herrn Prof. Hoffmann genannten äußern Kennzeichen des eigentlichen Volksliedes hiermit an.

1. Die metrische Form des Volksliedes ist in der Regel sehr vernachlässigt; die einzelnen Strophen eines und desselben Liedes sind nicht immer von gleichmäßiger Länge, was nur die Melodie ausgleicht; ebenso überschreiten oft einzelne Verse auf dem Papier das gewöhnliche Maß, was ebenfalls nur die Sänger im Vortrage wieder gut zu machen wissen.

2. In den Reimen herrscht eben so viel Aehnlichkeit als Gleichklang; die Grenzen des Reimes, die bei einem strengen kunstgerechten Dichter sehr beschränkt sind, scheinen sich im Volksliede ins Weite zu verlieren, an die Stelle der Assonanzen (Gang: Hand, sehen: reden, Liebe: Spiele, hart: fast) tritt oft nur etwas Assonanzartiges, z. B. grün: schön.

3. Oft wiederkehrende, characteristische Beiwörter: Das rothe Gold, der grüne Wald, die grüne Haide, das grüne Gras, das weite, breite Feld, das tiefe Thal, die breite Linde, der junge Knabe, das schwarzbraune Mägdelein, die schwarzbraunen Aeugelein, der kühle Wein u. s. w.

4. Lieblingsredensarten, z. B. Und als der helle Tag anbrach; Und es kam an den dritten Tag; Und als die sieben Jahr umwaren; In der Nacht, in der Nacht, wohl mitten in der Nacht u. s. f.

Romanzenartige Lieder fangen beinahe alle mit: „Es" an, z. B. Es war, Es hatte, Es kam, Es ging, Es stand, Es ritt, Es fuhr, Es trieb, Es bließ, Es schlief, Es waren einmal, Es standen u. s. w. —

Hr. Prof. H. hat den einzelnen Liedern der Sammlung, welche in X Abtheilungen, als: 1. Balladen 1—41, 2. Mährchen 42—52, 3. Liebeslieder 53—170, 4. Jägerlieder 171—183, 5. Ehestandslieder 184—200, 6. Handwerkslieder 201—227, 7. Soldatenlieder 228—261, 8. Vermischte Lieder 262—270, 9. Wiegenlieder 271—276, 10. Geistliche Lieder 277—300, 300 Lieder enthält, nicht blos verschiedene Lesarten, sondern auch sehr interessante Vergleichungen mit Volksliedern des Auslandes und Hinweisungen auf andere und ältere Texte für Freunde und Forscher der Volkspoesie beigegeben.

Daß Ref. keine eigentliche Recension schreiben wollte, geht aus Vorstehendem genügend hervor; er wollte nur auf die treffliche Sammlung verdientermaßen aufmerksam machen und bei dieser Gelegenheit auf das Volkslied überhaupt das Interesse hinzulenken suchen.

Jacob.

1. Zwölf Kinderlieder aus dem Anhange des Speckerschen Fabelbuches, 2stimmig, comp. von Fr. Silcher. Heft I. Zweite unveränderte Auflage. Tübingen bei Laupp.
2. Zwölf Kinderlieder für Schule und Haus, von E. M. Arndt, Agnes Franz, Fr. Güll, Hölty, Wilh. Müller, Christoph Schmidt, K. W. Wiedenfeld rc. 2= und 3stimmig, comp. von Fr. Silcher. Heft II. Ebendaselbst.
3. Zwölf Kinderlieder, 2=, 3= und 4stimmig, comp. von Fr. Silcher. Heft III. Ebendort.
4. Zwölf Kinderlieder rc. Heft IV. Ebendaselbst.

Diese Sammlungen zeichnen sich zunächst durch sehr sorgfältig gewählte Texte aus, von welchen nur bei Heft I. die Dichter nicht genannt sind. Wenn nun, die Musik anlangend, auch die meisten Nummern gut, ja mehrere sogar ganz vorzüglich componirt sind, so sind denn doch auch Nummern von weniger Werth, die mehr blos construirt als wahrhaft componirt wurden, mit untergelaufen. Die 3stimmigen Lieder sind so eingerichtet, daß die dritte, die Altstimme, allenfalls auch von einer Männerstimme übernommen werden kann; und Heft IV. enthält auch Lieder mit chromatischen Fortschreitungen. Schade, daß der Preis dieser Sammlungen ein so hoher ist. 12 Lieder für 3 Gr., das ist viel Geld für wenig Waare. Erks Liederkranz enthält 100 Lieder und kostet nur 5 Sgr.; dessen Singvöglein bietet für 1 Gr. mehr denn 80 treffliche Lieder. —

Jacob.

Empfehlende Anzeige.

Vom Herrn Musikdirector Gäbler in Züllichau ist unlängst eine Trauer-Cantate erschienen, welche ich allen Cantoren, besonders in kleinen Städten und auf dem Lande, zur Beachtung empfehle. Der vollständige Titel derselben ist:

Trauer=Cantate „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen", sowohl zum Gebrauch als Kirchenmusik bei Begräbnißfeierlichkeiten als auch am Todtenfeste für den vierstimmigen Chor mit abwechselnden Soli's und mit Begleitung des Orchesters oder der Orgel componirt von E. Fr. Gäbler, Musikdirector am Königlichen Pädagogium und Waisenhause zu Züllichau. Op. 7. Pr. 1 Thlr. Grüneberg und Leipzig bei W. Levysohn.

Diese Trauer=Cantate ist so eingerichtet, daß sie 1) mit Orchesterbegleitung, 2) mit Orgelbegleitung ohne Orchester, 3) mit bloßer Begleitung der Streichinstrumente, ob es gleich wünschenswerth wäre, wenn wenigstens bei Nr. 2 (Arioso) eine Flöte und Clarinette mitwirkten, 4) mit Orgel und sämmtlichen Blaseinstrumenten aufgeführt werden kann.

Ohne mir über den innern Gehalt dieser Cantate ein Urtheil zu erlauben, nehme ich bei Empfehlung derselben Veranlassung einen andern Gegenstand zu besprechen. Man hat nämlich in neuerer Zeit oft Klage geführt über Mangel an leichten für kleinere Chöre passenden Kirchenstücken. Hier ist ein solches. — Herr Musikdirector Gäbler hat nach meinem Ermessen den rechten Zielpunkt getroffen, indem er diese Cantate für kleinere Chöre einrichtete. Außerdem, daß der Text völlig seinem

Zwecke entspricht, ist sie kurz und leicht, und vereinigt somit zwei Eigenschaften in sich, welche ich für kleinere Chöre ganz besonders in Anspruch nehme, weil sie ein Mittel in der Hand des Musikdirigenten mehr sind, der festen Einübung und dem guten Vortrage alle Aufmerksamkeit zuzuwenden. Wegen der Instrumentalbegleitung dürfte beim Gebrauch dieser Cantate wohl Niemand so leicht in Verlegenheit gerathen, da unter den vier gegebenen Arten gewiß die eine oder die andere in Anwendung gebracht werden kann. Mir will es überhaupt scheinen, als ob Herr Musikdir. Gäbler hier eine Norm aufgestellt habe, nach welcher Kirchenmusiken einzurichten sind, wenn sie für kleinere Chöre passen sollen. Möchte es diesem wackern Tondichter gefallen, uns mit mehrern ähnlich eingerichteten Kirchenstücken besonders auch für andere hohe Feste zu erfreuen! —

Hiernächst erlaube ich mir noch aufmerksam zu machen auf eine Sammlung von Chorgesängen, welche zwar nicht ganz neu, aber weniger bekannt zu sein scheinen und dennoch in jeder Hinsicht ihrem Zwecke vollkommen entsprechend sind, nämlich: Eine Sammlung von leichten Chören an Sonn- und Festtagen für Choranstalten auf dem Lande und in kleinen Städten von Fr. Dammas, Cantor in Bergen (auf der Insel Rügen). — Beherzigenswerth ist besonders das Vorwort, wo es unter Anderm heißt: „Welch' ein Gewinn für die heilige Sache, wenn die Schulkinder so weit gekommen sind, den einstimmigen Choralgesang rein und sicher zu leiten! — Welche Freude, wenn sie auch — (ja nicht durch Abrichten, sondern durch Unterrichten) — dankend ihre Stimme im Chor zum Lobe Gottes mit erschallen lassen!! — O wie sehr wird der Gottesdienst durch Chöre verherrlicht! Diese müssen aber bei erst sich entwickelnden kleinen Choranstalten, (wie sich von selbst versteht) leicht sein und dabei kurz, weil sie den übrigen wesentlichen Theilen des Gottesdienstes die Zeit nicht beengen dürfen." —

Durch den Gebrauch solcher und ähnlicher Tonstücke kann es nicht fehlen, daß unsere Gesang- und Musik-Chöre ihren Beruf immer besser erfüllen und das alte Unwesen, welches mitunter mit oftmals ganz unkirchlichen Kirchenstücken getrieben worden ist, vollends beseitigt werde. Und somit glaube ich vorstehende empfehlende Anzeige einigermaßen gerechtfertigt.

Laucha. C. Thomä.

Bücherblick.

Natur und Wesen des ächten Kirchenliedes.

Das Kirchenlied ist ein durch die Dicht- und Tonkunst modificirtes und dadurch lebendigeres Gebet. Das Kirchenlied kann sich daher auch nur als Hymne in seiner wahren Natur behaupten.

Es kann genau genommen keine andern Kirchenlieder geben, als Hymnen, oder hymnenartige, wie man denn auch in der älteren Zeit die Kirchenlieder in der Regel gar nicht anders als Hymnen nannte. Nichts ist widersprechender, als durch ein Lied belehren, oder dem höchsten Wesen sagen wollen, was wir zu thun und zu lassen haben. Freude in dem Herrn, die selbst auch bei Schmerz und Trauer statt finden kann und soll, Lob, Preis und Dank, in den verschiedenartigsten Modificationen, sind die ewigen Grundthemen christlicher Gesänge. Die ältesten Lieder, außer den Psalmen, waren meist historischen Inhalts, z. B. der Lobgesang Maria's, der Lobgesang des Zacharia. Der Gruß des Engels, der Ab-

schied des Simeon, der Lobgesang der himmlischen Heerschaaren u. a. m. „Ueber den Gräbern der Verstorbenen, sagt Herder (vergl. d. Br. zur Beförd. d. Humanität, 7. Samml. Seite 26 f.), deren Auferstehung man im Geiste schon gegenwärtig sah, in Einöden und Katacomben, ertönten zuerst diese Buß- und Gebet-, diese Trauer- und Hoffnungspsalmen, bis sie nach öffentlicher Einführung des Christenthums aus dem Dunkel ins Licht, aus der Einsamkeit in prächtige Kirchen, vor geweihte Altäre traten und jetzt auch in ihrem Ausdrucke Pracht annahmen. — — Fragt man um die Ursache der sonderbaren Wirkung, die man von diesen alt-christlichen Gesängen empfindet, so wird man dabei eigen betroffen; es ist nichts weniger, als ein neuer Gedanke, der uns hier rührt, dort mächtig erschüttert; Gedanken sind in diesen Hymnen überhaupt spärlich. Manche sind nur feierliche Recitationen einer bekannten Geschichte, oder sie sind bekannte Bitten und Gebete. Fast kommt der Inhalt Aller in Allen vor. Selten sind es auch überraschend feine und neue Empfindungen, mit denen sie uns durchströmen; aufs Neue und Feine ist in den Hymnen gar nicht gerechnet. Was ist's denn, was uns rührt? Einfalt und Wahrheit. Hier tönt die Sprache des allgemeinen Bekenntnisses, eines Herzens und Glaubens. Die meisten sind eingerichtet, daß sie alle Tage gesungen werden können und sollen, oder sie sind an Feste oder Jahreszeiten gebunden. — — Wer in einem **Te Deum** oder **Salve Regina** neue Gedanken sucht, sucht sie am unrechten Orte, eben das täglich und ewig Bekannte soll hier das Gepräge der Wahrheit sein. Der Gesang soll ein ambrosisches Opfer der Natur werden, unsterblich und wiederkehrend, wie diese.“ (Vergl. damit dessen Briefe, das Studium der Theologie betreffend, 46. Br.) Diese Ansicht Herder's ist überaus richtig und treffend. Jene Einfalt der christlichen Wahrheiten bedarf auch wirklich keines Schmuckes, weder durch Neuheit, noch durch das Ueberraschende der Gedanken; das Christliche hat vielmehr, in welcher Gestalt es erscheint, nichts weiter nöthig, als eben nur sich selbst, seine unveränderte, reine, eigenthümliche Natur, und alle Lieder, worin dieselbe hervorzutreten pflegt, z. B. in dem höchst einfachen Liede: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, werden am meisten geliebt und mit der größten Erbauung gesungen. Wozu Kunst und Künstelei in einer Sache, die derselben gar nicht bedarf, bei der man keine größere Kunst anzubringen im Stande ist, als sie zu lassen, wie sie ist? Erst als das einfach Christliche den Menschen nicht mehr zusagte, suchte man dieselben durch künstliche Reizmittel zu gewinnen, aber vergeblich, der Zweck wurde nicht erreicht, weil die Kraft darin fehlte.

Leider aber sind diese, aus der Natur der Sache geschöpften Grundsätze in neuern Zeiten fast gänzlich übersehen worden. Unsere Gesangbücher gefielen sich nur in der Zahl der Lieder und jemehr Rubriken in einem Gesangbuche vorkommen, desto gelungener erschien dasselbe.

(Wesen und Beruf der evangelisch-christlichen Geistlichen, von L. Hüffel, Gießen, 1843.)

Mannichfaltiges.

Noch Etwas über die Niederlausitz.

Nachdem Herr Reckeb in Nr. 10, Jahrg. 1843 d. Bl. gesprochen, suche ich, was ich stückweis schon längst niedergeschrieben, aus dem Pulte wieder vor. Es ist wahr — das Volk in der Lausitz singt nicht! Kein musikalisches Leben: wie das Land — öde und leer — so das Volk — still und

stumm! — Nur hie und da zeigen sich in den dunkeln Kieferwäldern kräftige, stämmige Eichen; doch ach! sie lassen sich von jenen beschatten und umwachsen, so daß der Wandersmann sie mit Mühe und Schmerz erst suchen muß. — Während sich hier in Thüringen Gesangvereine aller Art bilden, verstummt dort Alles *); auch die Klage schweigt! Fast jedes Dorf hat hier für die Kirche seine Adjuvanten (erwachsenen Chorsänger und Spieler), dort sind mir keine, oder doch nur wenige bekannt. Viele Dörfer, und wenn auch nur von mittlerer Größe, haben hier Gesangvereine (bestehend aus 20 — 30 Mitgliedern), — wo sind deren dort zu finden? Hier opfert man Zeit und Geld, geht Stunden weit, um entweder selbst zu singen, oder singen zu hören, — dort besucht man lieber die Bälle, Schießfeste ꝛc. Hier in der sogenannten goldenen Aue im Unstrutsthale, die ich einmal beispielsweise als einen Mittelpunkt anführen will, lassen sich in einem Umkreise von nur wenigen Meilen 6 — 8 namhafte Gesangvereine anführen. Zwei bestehen aus lauter Lehrern (Querfurt und Wiehe sind die Hauptorte), die übrigen zumeist aus Bürgern, Landleuten ꝛc. Die beiden erstgedachten versammeln sich meist alle 2 bis 3 Wochen zum Einüben und dann alljährlich zu einem Hauptsängerfeste (wozu fürs kommende Jahr die eherne Schlange von Löwe einstudirt wird); die letztern singen aber größtentheils wöchentlich. — Dergleichen Kreise, wollte man mich nicht einer besondern Vorliebe für Thüringen beschuldigen, bilden sich hier ganz leicht. —

Wenden wir uns zur Niederlausitz, was finden wir dort? — Wir denken uns die Stadt Finsterwalde als Mittelpunkt. Hieran schließen sich folgende: Dobrilugk, Kirchhayn (weiter seitwärts Uebigau, Herzberg und Schlieben), Sonnenwalde, Luckau (Lübben), Altdöbern, Calau, Elsterwerda, auch wohl noch Liebenwerda **). — Welche Summe von Kräften! Was ließe sich durch sie Großes erreichen! Drum frisch an's Werk! Ich liebe das Land der schwarzen Wälder; noch mehr aber, wenn — es singt ***). Ich will Niemanden verwunden, nur anregen; sollten diese meine Zeilen in der That etwas zur guten Sache beitragen, so möge Herr Meckeb, als der, welcher sie veranlaßte, den Dank im Voraus dafür empfangen.

B. G. Lehmann.

Die österreichische Volks-Hymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ schreiben die Italiener ihrem Nicolo Zingarelli zu. Herr Anton Schmidt, Scriptor der k. k. Hofbibliothek in Wien, thut in der Cäcilia (Band 22, Heft 87) unumstößlich dar, daß Joseph Haydn wirklich der Schöpfer dieses herrlichen Liedes sei, obschon, wie er sagt, es auffalle, daß die Biographen vergessen haben, von der Art ihrer Entstehung am rechten Orte etwas Ausführliches und Genügendes mitzutheilen.

B. G. Lehmann.

---

*) Man verzeihe! Aber weder leere Lobhudelei, noch böswillige Unwahrheit sollen Gegenwärtiges beflecken. Wer eines Bessern unterrichtet ist, der rede. Einer guten Sache gestattet die Euterpe ja gern das Wort. G. L.

**) Man wolle es mir als keine Unkenntniß vorwerfen, daß ich auch Ortschaften, welche nicht zur Niederlausitz gehören, nenne. G. L.

***) Ich bin oft Zeuge gewesen, daß man auf den Dörfern mit Lust singt; bin mehrere Male aufgefordert worden, mit Gesängen auszuhelfen. Das Volk hat keine, und weil es keine hat, so greift es zu Gassenhauern, Räuber- und Ritterliedern, die es von einem Leyermanne hört und für einen Sechser kauft — denn singen muß es! Die Herren Lehrer könnten abhelfen. Worin liegt es, daß sie es nicht thun und sie sich überhaupt so wenig mit Musik beschäftigen? G. L.

Ein Lehrer eines Landstädtchens wohnte vor einiger Zeit dem Gesangunterrichte in den beiden vereinigten Oberklassen einer größern Stadtschule bei. Als er nach beendigtem Unterrichte sein Befremden über die fast durchgehends auffallend tiefen Stimmen der Kinder gegen den Lehrer äußerte, gab ihm dieser zur Antwort: „Ja, das ist ganz natürlich; erst seit vier Wochen leite ich die Singübungen in diesen Klassen und mein Vorgänger hat, um die Saiten zu schonen, die Violine stets um eine Terz zu tief gestimmt!!"

Anzeige.

Den geehrten Theilnehmern der von mir herausgegebenen periodischen Werke für Orgel, sowie der „Urania, musikalisches Beiblatt zum Orgelfreund", zeige ich hiermit ergebenst an, daß Herr Organist A. G. Ritter hier die Redaction sowohl der letztgenannten Zeitschrift von No. 2 an führen, als auch die Herausgabe des „Orgelfreundes" (vom 3. Hefte des 5. Bandes), des „Präludienbuches" (vom 1. Hefte des 2. Bandes), des „Postludienbuches" (vom 3. Hefte), des „vollkommenen Organisten" (vom 3. Hefte), und des „Cantors und Organisten" (vom 2. Hefte) mit mir in Gemeinschaft besorgen wird.

G. Wilh. Körner.

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

Fortsetzung des Verzeichnisses über die Preis-Compositionen:

Motto:

No. 3. Wer nur den lieben Gott läßt walten,
Und hoffet auf ihn allezeit;
Den wird er wunderbar erhalten
In aller Noth und Traurigkeit.
Wer Gott dem Allerhöchsten traut,
Der hat auf keinen Sand gebaut.

No. 4. Ohne Motto.

No. 5. Bescheidenheit ringt nicht nach Sieg.

No. 6. Musik ist Gebet.

No. 7. Stand ist Schall und Rauch.

No. 8. Dem Höchsten die Ehre!

No. 9. Der ist kein Mann, der, wo das Größere zu gewinnen ist, am Kleinen sich genügen läßt.

No. 10. Soli Deo gloria!

NB. Alle Compositionen, die nach dem 1. Mai c. hier eintreffen, können nicht mehr berücksichtigt werden.

G. Wilh. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer
des Thüringer Orgelvereins.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner**.

Gedruckt bei J. G. Cramer.

(Hiebei ein Probebogen der „Urania.")

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 4. April. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr. = 1 gGr. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Ein wenig reine Prosa.

Ueber die Verdrängung der vielen unreinen Poesie, welche im Munde des Volkes ist.

(Beschluß.)

Zuvörderst, geneigter Leser, bitte ich dich um Verzeihung, daß ich auf diese Fortsetzung habe so lange warten lassen; wenn du nämlich in der That darauf gewartet hast. Solltest du, was ich nicht hoffen will, in die schöne deutsche Sitte der Höflichkeit gegen Damen dich etwa nicht gehörig eingelebt, solltest du im Sinne gehabt haben, wegen der Verzögerung ein unfreundliches Wort gegen Fräulein Euterpe zu sagen, so bitte ich: richte dasselbe lieber gegen mich. Du weißt ja von vorn herein meinen Namen. Obschon du ihn gegen meinen Willen erfahren hast. (Nicht als ob ich überhaupt der Anonymität so hold wäre, aber in manchen Fällen ist sie doch gut. Weiß der Leser den Verfasser eines Aufsatzes oder Buches, so steht meist, wenn auch etwas im Versteck, das Urtheil fix und fertig da, ehe er gelesen hat, und manchmal hat man besondere Ursach, das zu vermuthen und auch wohl besondere Ursach, das vermeiden zu wollen.) Nun würde ich auch sehr leicht deine Verzeihung erhalten, wenn ich dir sagen wollte, was ich zwischen Setzung der

ersten Ueberschrift und Beginn diese Fortsetzung erlebt, gethan, gedacht, gefühlt, geordnet, geschrieben, gebeten, gebetet, gedankt, gesucht, gefunden habe; aber es gehört zu meinen Lebensmaximen (und ich kann dir dieselbe recht empfehlen): Wenn es nicht sein muß, so unterhalte die Leute nie von deinen persönlichen Verhältnissen. Ganz gut! sagst du, aber zur Sache! wozu denn diese abschweifende Vor- oder vielmehr Zwischenrede? Ja, da muß ich nun gleich noch einen Abschweif über solche Abschweife machen. Ich sage dir: es ist gerade sehr gut, wenn man in Büchern, Aufsätzen und Reden häufig abschweift. Denn erstens geben Zweigbahnen den Eisenbahnen erst das rechte Leben, zweitens geht man beim Botanisiren nicht gerade auf der Chaussee fort, sondern links und rechts in die Wiesen und Gebüsche, drittens spricht ein guter Arzt mit seinen Patienten nicht blos vom Magen, Fieber und Pillen, viertens wenn du eine Melodie setzest in C-dur, so wirst du ja wohl nicht immer in C-dur bleiben, sondern weichst hübsch in G-dur oder in A-moll aus. Also will unsere musikalisch-pädagogische Musa auch nicht immer von Cis und Fis und Schulkindern reden. Aber daß sie nur immer zur rechten Zeit wieder in die Dominante zurückkehre! Und das thut sie jetzt, repetirend. Die Hauptwaffe in dem Vertilgungskriege gegen die unsittlichen Lieder ist das Christenthum — man erwarte nicht zu viel von christlicher Ermahnung — suche aber christlichen Sinn auf jede probate Weise in die Herzen zu pflanzen und überlasse dann die beabsichtigte Wirkung — andere Mittel noch sind nöthig — vor allem Gewöhnung an Reinlichkeit zunächst im äußerlich uns Umgebenden, Sichtbaren.

Diese Reinlichkeit muß zur ästhetischen Reinheit gesteigert, das uns umgebende Sichtbare muß geschmackvoll, schön werden. Rein und schön ist durchaus unzertrennlich, das kann man an einer Tasse Kaffe, an einem Striche auf der Geige, an einem Gartenbeete, an einem Bauernhause oder wo man will, wahrnehmen. Doch wollen wir diesen Gedanken mit keinem Wie weiter verfolgen, sonst fielen wir schon wieder aus der Dominante.

— Der Strich über die Geige erinnere vielmehr daran: daß sittliche Reinheit auch durch Reinheit des Hörbaren, Reinheit der Töne gefördert werden muß. Alles Hörbare um uns her, so weit es nicht von Menschen hervorgebracht wird, ist musikalisch rein. Ein Ohr, das von Natur oder durch langen Umgang mit Tönen Gehör hat, horche nur aufmerksam auf das Rasen und Sausen und Orgeln des Sturmes und das Brausen der Wellen, und es wird so wenig einen Mißton merken, wie im Wald-Concerte. Wenn aber zu der mit jeglicher Verstimmung ausgerüsteten Drehorgel der zerknirschte Sopran des Tambourinweibes ertönt, wenn dies hie und da an der

Stelle ihr unbequemer Noten der Melodie einen selbstentdeckten Alt einschiebt, dazu der Orgler mit dem Knäulchen Taback im linken Backen einen scheußlichen Baß ruckweis herausstößt und hie- und da zu seiner Bequemlichkeit die Melodie in Octaven begleitet — und wenn diese Leute nur „Heil dir im Siegerkranz" sängen, sie schadeten mittelbar der Sittlichkeit. Wenn aber (und wahrlich, das ist auf **jedem** Dorfe zu erreichen) die Knaben bei der Liturgie die Chöre mit reinen Stimmen und in unverfälschter Harmonie vortragen, so — ganz abgesehen vom Texte — wird ihre und der Hörer Sittlichkeit gefördert. Ich behaupte, gewaltig groß ist der Einfluß der musikalischen Reinheit.

Es versteht sich von selbst, daß unsittliche Lieder nicht verdrängt werden können, wenn man nicht die Unsittlichkeit der Gedanken, wo sie in Wort und Zeichen erscheint, bekämpft. Ich rede hier von dem unmittelbaren Kampfe dagegen. Aber mit welchen Waffen? Wo Kreide, Kohle, Taschenmesser oder Zunge der Zote dienstbar werden — Stock und Ruthe!

Oder einen Backenstreich,
Einen stillen aber derben,
Daran wird die Zote sterben.

Es kommt wirklich zunächst auf äußerliche Unterdrückung, Wegräumung an.

So weit von mancherlei Mitteln und noch andere werden dem Leser dabei eingefallen sein, wenn er überhaupt Einfälle hat. Auf Seite 4 haben wir von einer Radicalkur gesprochen, (welche immerfort anzuwenden ist), von Seite 5 an beschrieb ich ein symptomatisches Verfahren und nun greifen wir die Materia peccans, die unsittlichen Lieder selbst an, und da will ich einen alten Doctor als consulirenden Arzt herbeirufen, oder vielmehr ein Recept von ihm abschreiben:

„Ich wollte gern, daß die Jugend etwas hätte, damit sie die „gemeinen Lieder und fleischlichen Gesänge los würde, und „an derselben Statt etwas Heilsames lernte und also das „Gute mit Lust, wie den Jungen gebührt, einginge. — Und „lasse sich hier niemand zu klug dünken und verachte solch' „Kinderspiel. Christus, da er Menschen ziehen wollte, mußte „er Mensch werden: Sollen wir Kinder ziehen, so müssen wir „auch Kinder mit ihnen werden." Dr. Luther.

Die Hauptsache ist und bleibt also: Die Jugend muß etwas haben, andere, bessere Lieder. Das ist auch immer erkannt worden, aber man hat nicht bedacht, daß es etwas **Heilsames** sein muß. Folglich vor allen Dingen: Gott lässet Gras wachsen für das **Vieh** (Ps. 104, 14). — Und siehe der Behemoth frißt Heu, wie ein **Ochse** (Hiob 40, 10). Und die Löwen werden Stroh essen, wie die **Ochsen** (Jes. 11, 7). Ganz gut, wer

will denn aber behaupten, daß Gras, Heu und Stroh für den Menschen etwas Heilsames sei? Es ist ja eine kolossale Mißstimmung der menschlichen Natur, wenn man meint, Poesie, der Jugend dargeboten, sei schon heilsam, wenn sie nur nichts Zweideutiges und dergl. enthalte. Und da setzt man ihr (ich will die Köche und Oberkellner nicht nennen) als köstliche Mahlzeit (Poesie muß immer köstlich sein) Gras, Heu und Stroh vor und dann steht man da, macht ein Gesicht wie der Hofmarschall (in Kabale und Liebe), wenn das hungrige Hordchen sobald als möglich nach saftiger Kost umherläuft und so in den Schlamm geräth, und da die allerdings oft höchst saftigen Schnecken und Muscheln im Munde zerknetscht und dabei Augen macht, welche ihre Lust hinreichend commentiren. Immer wieder:

Uns ist ganz kannibalisch wohl,
Als wie fünfhundert Säuen.

Ferner (obschon nicht sehr fern von dem eben Gesagten), man hat nicht bedacht, daß die einzuführenden Lieder mit Lust eingehen müssen. Bei dem „Heilsam“ dachte ich nur an den poetischen Werth, denn, was den Inhalt betrifft, so giebt es werthvolle und werthlose Lieder über jeden Stoff. Aber eben vom Stoffe hängt's mit ab, ob das Lied mit Lust eingehen soll. Was will denn das Volk, namentlich die Jugend singen? der Stoffe sind viele. Aber die Hauptstoffe, die nicht fehlen dürfen? Für die Knaben und Jünglinge erstens Krieg, zweitens Wein, drittens Liebe; für die Mädchen und Jungfrauen erstens Liebe, zweitens Liebe, drittens Liebe. Da dachten nun die Leute, sie hättens bei allen vier Zipfeln, wenn sie aus allen Jugendliedern sorgfältigst Liebe und Wein herauspumpten. Also wurde manches Lied ganz verpönt, (erhielt sich aber doch stets als Contrebande), sodann wurden unter die oft so höchst genialen Melodien nicht allein der Schumberlieder und Gassenhauer, sondern auch sittlich reiner Trink- und Liebeslieder neue Texte gelegt, recht hübsch nüchterne, kindliche oder auch sonst gute alte, z. B. „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ unter die Melodie: Bei Männern welche Liebe fühlen. (Ist geschehen.) Da wir über das Unterlegen anderer Texte unter andere Melodien ein ander mal Mehreres sagen möchten, hier nur die Bemerkung, daß die wohlgemeinte Betrügerei, die pia fraus auch nicht zum Zwecke führen konnte. Sodann lernte man von den modernen Gesangbuchfabriken das Purgiren, Castriren, Accommodiren mißliebiger Lieder. Aus Höltys wohlschmeckendem Kusse auf einen rothen Mund wird (sehr matt oder gar schielend) ein Kuß auf eines Freundes Mund. Aus dem herrlichen, kräftigen „Leb wohl, mein Bräutchen schön“ wird, obgleichs zum weitern Texte nicht recht paßt, (paßt's doch zum Reime!) Lebt wohl auf Wiedersehn;

und gleich nachher aus der sinnvollen Stelle: „Dabei muß dein Geliebter sein" wird: „Dabei muß ich als Krieger sein", damit ja niemand denke, er wolle als Marketenderin mit. Und was dergleichen Emendationen mehr sind. An Beispielen genug fehlts nicht. Manchmal substituirte man auch nach Vertreibung der Geliebten die liebe Mutter oder die gute Schwester. Eine Art poetischer Blutschande. Lernt nun die Jugend da, wo sie singen lernt, nicht solche Lieder, deren sie fortan bedarf, so geht sie hin und schöpft aus der Tradition, um so leichter, als die „fleischlichen Lieder", die poetischen Wechselbälge und Hurenkinder immer kräftiger, naturwüchsiger, lebensdauerlicher sind als die Castraten, mit denen die jungen Seelen während der Schulzeit sich vermählen mußten, oder der Lehrjunge mit dem neuen Rocke des Herrn Assessors über den Arm und das Dienstmädchen mit der Wasserbutte auf dem Rücken nehmen im Vorübergehen auf ein Halbstündchen Privatunterricht bei der Drehorgel und kaufen auf nächstem Markte zur Ergänzung des Textes „sechs schöne, neue Lieder, gedruckt in diesem Jahr." Also: sollen die unsittlichen Lieder verdrängt werden, so gebt dem Volke sittliche, aber sie seien frisch und kräftig und müssen auch die Gegenstände besingen, welche besungen werden, so lange es Herzen und Kehlen giebt; führt solche Lieder durch die Schule und durch das Familienleben ein. Aber um's Himmels willen, gießen wir da nicht Oel ins Feuer? Ich weiß wohl, daß manche Eltern und Lehrer mit den Kindern und Schülern aus Bedenklichkeit nicht einmal von Liebe reden mögen, geschweige singen. Desto schlimmer. Gerade durch häufiges Reden, nicht etwa bloßes Predigen, Ermahnen, Moralisiren (das sehr wenig nützt) durch Unterhaltung, vielseitige, freundliche, vertrauliche, ernste, fröhliche, kann viel geschehen. Nur keine Gespensterfurcht! Frisch zu mit dem jungen Volke ein paar Liebeslieder gesungen! Eine Mutter (und wie viele Mütter, unverleitet durch Schulgeschwätz haben es so gemacht) sang ihren Kindern vor: Bürgers „Tralyrum larum höre mich", dann: „Mädchen sieh ich stehe draußen" und dergleichen mehr aus der Blühe-liebes-Veilchen-Zeit. Ja, um gleich ein recht gefährliches Beispiel anzuführen, auch:

„Liebes Lorchen, weißt du was, *)
„Komm mit mir ins grüne Gras."

Die Kinder fanden diese Einladung der Blumen und des Sonnenscheines wegen vortrefflich.

„Lieber Franz, das kann nicht sein,
„Denn die Mutter ist allein."

Sehr gut gedacht.

„Was geht dir die Mutter an!"

---

*) Wird natürlich nicht für die Schule mitgetheilt! Man wolle überhaupt den Herrn Verfasser nicht mißverstehen. Der Geist ist's der lebendig macht. C. H.

Der Franz muß doch ein recht ungezogener Junge sein.
„Die selbst Mutter werden kann.“

Hohe Achtung vor Lorchen, die eine Mutter, so ein Inbegriff alles Lieben und Verehrungswürdigen werden könnte.

Und so fort. Nota bene. Kommt nachher die Zeit, wo solche Lieder bedenklich werden könnten, dann ist schon durch das Singen oder Mitsingen von Vater und Mutter eine Weise über so ein Lied ausgegossen, daß es wohl nachher erst ein Liebeslied wird, aber keinen unzüchtigen Gedanken zuläßt. So muß auch die Schule wirken. Es wird doch kein vernünftiger Mensch behaupten, Grimms Mährchen könnten verderblich sein. Da kommt aber alle Augenblicke ein schöner Königssohn, verliebt sich in ein noch viel wunderschöneres Mädchen, fragt ob sie seine Frau werden wollte, und die Hochzeit wird mit großer Pracht gefeiert. Das müßte schon ein ziemlich erbärmlicher Lehrer sein, der es nicht wagen dürfte, das und noch mehr den Kindern vorzulesen. Warum also nicht auch singen von dem schwarzbraunen Mägdlein zu Straßburg, oder „O Lieb', o Lieb', so golden schön“ oder dergleichen? Es sei, antwortet Jemand, daß auf diesem Wege die unsittlichen Lieder verdrängt werden können, aber warum nicht gleich das höhere Ziel vorgesteckt, und alle Lieder irdischer Liebe nach Möglichkeit bekämpft, damit die geistlichen, die Lieder von himmlischer Liebe Platz gewinnen? Die Antwort ist kurz: Wie du von Frauenliebe singst, oder gesungen hast, so — was Wahrheit, Herzlichkeit, Innigkeit betrifft — so singst oder wirst du singen von der Liebe zu deinem Erlöser, wenn du je davon singst, wo nicht, so sind deine Liebeslieder doch das letzte, daß dich daran gehindert hat.

Wie mit den Liebesliedern, so mit den Trink- oder Weinliedern. Denn das ist ziemlich synonym, weil Punsch-, Schnaps- und Bierlieder nie recht aufkommen konnten (sehr richtig). Doch ist man eben mit Trinkliedern so penibel nie gewesen.

Und nun noch ein Wichtiges. Werden der Jugend sittliche Lieder von der Art gegeben, wie ich meinte, so ist zu beachten das alte „nitimur“. — Wird nicht die Mehrzahl doch noch zur Schweinerei (mit Respect zu sagen) umkehren? Freilich wohl, wenn man sie, wie es die so löbliche Gewohnheit in der religiösen Erziehung ist, nach der Confirmation so hinlaufen läßt, emancipirt. (Emancipirt nur recht, daß wir bald in den glücklichen Zustand der Kaffern und Hottentotten gerathen.) Kinder schütteln ja zu gern alles ab, was ihnen die Schule angehängt hat. Dem vorgebeugt! Soll's also mit unserer Sache etwas werden, dann allemal aus der Schule in den Singverein. Da werden die Lieder beibehalten, neue kommen hinzu, die Erwachsenen singen mit, die Jugend merkt, daß die Lieder, wel-

che sie in der Schule lernte, auch von Reifern gern gesungen werden, schämen sich der Schullieder nicht und dann, ja dann ists möglich, die reinen einzubürgern und die unsittlichen zu verdrängen. Und hierin suche ich das wichtigste Mittel. Schule, Familie, Singverein, Jugend und Alter muß dieselben Lieder singen, sonst wirds nichts. Man kann doch aber der erwachsenen Jungfrau nicht zumuthen zu singen: „O wie schön ist es in die Schule gehen!“ oder dem zwanzigjährigen Jünglinge: „Wir Kinder, wir schmecken der Freuden so viel!“ Läßt man aber die Gelbschnäbel einmal mitsingen: „Auf Matrosen, die Anker gelichtet!“ dann werden die großgewachsenen Leutchen auch ein Uebriges thun und einmal ein Frühlingsliedchen mitsingen ohne Liebe, das ist: wir werden gern mit Kinder. Luther hat ja recht, wir müssen Kinder werden, sonst wirds abermals nichts. Viel wirds überhaupt nicht werden. Auf einmal so kleinlaut? Ja, freundlicher Leser, ich bin über die Jahre sanguinischer Hoffnungen hinweg. Pia vota! Aber sagen muß man doch mitunter, wo der Knoten sitzt.

Vor einiger Zeit besuchte ich einen alten Freund, da sangen wir, ich mit meinem ziemlich eingerosteten Tenor und der mit seinem besser conservirten Basse unsere alten Schul- und Jugendlieder durch. Dich begrüßen unsere Lieder — Der Deutsche ist ein braver Mann — Auf zur Reise Brüder — Der Herr ist groß — Nicht um mich, ihr tapfern Streitgenossen — Schön ist das Feld zur Frühlingszeit — 2c. 2c. und hatten zwei Abende zu thun, ehe wir durchkamen, und haben uns köstlich amüsirt.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Orgelstücke von A. B. W. Volkmar, Seminarlehrer in Homburg. I — III. Heft. Cassel, J. C. Krieger.

Den meisten Lesern d. Bl. wird Hr. Volkmar als Orgelcomponist aus Körners Orgelfreunde vortheilhaft bekannt sein. Wer diese Bekanntschaft zur Freundschaft ausbilden will, dem geben die vorliegenden Sachen Gelegenheit. Es sind 36 Nummern verschiedener Gattung und verschiedenen Umfangs, jedoch mehr größere als kleinere Sätze, mehr oder weniger frei gearbeitet, alle jedoch orgelmäßig und die meisten nicht ohne Frische der Erfindung, die sich nicht selten zur Originalität erhebt. Mitunter mag etwas stark auf den Effect gearbeitet sein, doch ist es wohl sehr schwer, hierin das rechte Maaß zu bestimmen. — Eine wirkliche Ausstellung möchte ich nur an Nr. 21. machen, wo das unaufhörliche Abwechseln der Manuale in bloßen Accordmassen keine rechte musikalische Genüge gewähren will. Im Allgemeinen rechne ich aber diese Orgelstücke zu den besseren der neuern Zeit. Gewiß steht von Hrn. Volkmar noch recht viel Wackeres zu hoffen.

E. H.

Sammlung älterer, meist unbekannter Choräle und Melodien zu Kirchenliedern, vierstimmig gesetzt und zunächst für den Gebrauch des neuen würtembergischen Gesangbuchs herausgeg. von Christoph Blumhardt, Pfarrer in Möttlingen bei Calw. Erste Abtheilung. Stuttgart, Verlag der J. F. Steinkopf'schen Buchhandlung. 1843. (100 Choralmel. enthaltend.)

Eine Sammlung, wie die vorliegende, ist dem Kenner in der Regel erwünscht: es wird ihm ein Kranz lieber Gesänge zur Ansicht geboten; er erfährt, welchen Formen sinnige Gemüther sich besonders gern hingeben. Die Sammlung des Hrn. Pfr. Blumhardt verdient überdies ein vorzügliches Lob: wohlgewählte Texte, leicht singbare und edel gehaltene Singweisen, wenn gleich häufig nur in Nebenformen, Tonsätze die nur hin und wieder noch andre Verstöße zeigen, als die unserer Zeit leider! gewöhnlichen — endlich durch und durch ein gemessener, streng kirchlicher Charakter. Ref. weiß also der Arbeit des Hrn. Verf. allen Dank; indessen stimmt er nicht mit ihm überein in seiner Ansicht von dem Verhältniß einer solchen Sammlung zum evangelischen Choralbuche; der Zustand und die historischen Eigenheiten dieses letzteren möchten wohl ausführlicher besprochen werden müssen. Nicht alle Melodien und Lieder können so gewaltig sein, als das alte „Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc.", oder „Wär' Gott nicht bei uns diese Zeit ꝛc."; aber auch die übrigen müssen mit solchen doch immer im rechten Verhältniß stehen. Freilich leitet hier die bald für eine bald für andere Glaubensrichtung mehr oder weniger hinneigende Poesie unserer neueren Gesangbücher selbst in die Irre. Auch hält mir der Hr. Verfasser vielleicht eine geringe Bemerkung zu gut: sie betrifft die Uebertragung von Melodien auf metrisch verschiedene Gesänge. Sie ist zu allen Zeiten geübt worden; indessen dürfte doch davor zu warnen sein, wenn der ursprüngliche Text entweder noch selbst oder in zahlreichen Nachbildungen lebenskräftig vorhanden ist; z. B. „O Mensch bewein' dein' Sünde groß ꝛc." zu Nro. 76. Hr. Pfarrer Blumhardt ist seiner eigenen Regel nicht ganz treu geblieben. Ref. sieht dem Erscheinen des folgenden Hefts mit Verlangen entgegen. L. E.

Sängergruß. Lieder verschiedenen Inhalts mit ächten deutschen Volksweisen und neuen Compositionen von O. Braune, Fr. Commer, W. Gährich, Fl. Geyer, A. F. Grell, H. Hauer, A. Haupt, A. Neithardt und H. A. F. Pistorius, gedichtet und für den 1-, 2- und 3stimmigen Gesang in Schulen, wie auch in kleineren Sängerkreisen herausgegeben von Aug. Ludw. Lua. Berlin, Verlag von Trautwein u. Co. 1844.

Beinahe bei der größten Zahl von Liederbüchern für Schulen, die jetzt alljährlich die Presse verlassen, könnte man mit Grund die Frage aufwerfen, was denn die Herausgeber zur Herausgabe derselben bewogen habe. Häufig dürfte man, wie Claudius, bemerken: „Er glaubt nicht, Andres, wie einem so wohl ist, wenn man was schreibt, das gedruckt werden soll; ist auch so eine große Ehre für mich und meine alte Muhme." Daß aber viele Herausgeber von dergleichen Sammlungen sich mehr berufen fühlen, als es wirklich sind, beweist schon der Umstand, daß in Machwerken dieser Art das Gute meist alt, und das Neue selten gut ist. Immer wieder

dieselben Texte, dieselben Weisen; nur eine Vermehrung der Liedersammlungen, nicht der Lieder. Offenbar wird durch solches Geschreibsel mancher guten Sammlung die gebührende Verbreitung verkümmert und Ref. hält es unter solchen Umständen um so mehr für seine Pflicht, das oben bezeichnete Werkchen hervorzuheben, als das wirklich Tüchtige unter der großen Masse des Schlechten sich häufig unbemerkt verliert; denn gerade dann ist am meisten Gefahr vorhanden, daß die Wahl sich auf ungenügenden Singstoff verirre, wenn die bezüglichen Liedersammlungen sich in Darreichung des Schlechten und Gewöhnlichen überbieten. Ref. geht daher mit Freude an die nähere Betrachtung dieser Sammlung, denn sie enthält nur neue Texte und sehr viele neue Weisen. — Ein Beurtheiler von Jugendschriften referirt eigentlich nur im Namen desjenigen Publikums, das dabei betheiligt, für welches der Autor geschrieben. Offenbar gehörte daher zur vollständigen Beurtheilung des in Rede stehenden Werkchens, daß man vorerst sämmtliche Lieder durchsingen ließe; denn unsere Jugend findet so Manches schön, was uns Alten in unserer Aftergelehrsamkeit und Verwöhnung unbedeutend erscheint, und auch im einfachen Liede entdeckt das einfältige, jugendliche Gemüth oft mehr, als aller Verstand der Weisen. Indeß hat Ref. schon selbst Vieles für den Jugendgesang gesammelt und sich bei seinem Unterricht namentlich bemüht, der Jugend ihre eigenthümlichen Bedürfnisse in dieser Hinsicht abzulauschen, weshalb er auf das Recht Anspruch machen darf, ohne Weiteres die besonders unsern Kleinen entsprechenden Weisen herauszuheben. Was in das Werkchen an Volksweisen aufgenommen, zu denen der Herausgeber recht angemessene Texte geliefert hat, ist bekannt und bedarf nicht des Lobes. Der Herausgeber geht von der ganz richtigen Idee aus, der Jugend den eigentlichen Volksgesang zugänglich zu machen, was auch schon durch die in neuester Zeit erschienenen bessern Ausgaben von Jugendliedern als Grundsatz befolgt worden ist. Ich sage Jugendlieder; — denn nicht Schul- sondern Jugendlieder bedarf die Jugend, und wenn unsere Kinder in der Schule auch mit Liedern voller Moral und Lebensweisheit vorlieb nehmen, — weil Etwas immer besser ist, als Nichts, — so thun sie doch solche Kunst alsobald ab, wenn sie den Fuß aus der Schulklasse gesetzt haben; hört man aber dennoch hier und da von Kindern dergleichen Lieder singen, so ist wahrlich nicht die Eindringlichkeit des Inhalts der Texte, sondern die musikalische Kraft der Singweisen oder die unwiderstehliche Lust am Singen der Grund davon. Daß die in das vorliegende Werkchen aufgenommenen Compositionen fast sämmtlich dem Standpunkt der Kinder in künstlerischer Hinsicht angemessen sind, darf Ref. ohne Bedenken einräumen; von den meisten ist zu hoffen, daß sie von der Jugend gern gesungen werden; am wenigsten ansprechend findet Ref. die Lieder von Neithardt. Es ist ein gar eigen Ding um die Composition von Jugendliedern; viele Componisten meinen das Ihre gethan zu haben, wenn sie einfach schreiben; aber sie bedenken zu wenig, wie die Jugend auch in dem Wenigen, was man ihr giebt, vielseitig angeregt sein will; das geschieht aber nimmer durch Lieder, deren Harmonie arm, deren Melodie ohne zum Herzen dringenden Klang und Schwung, und deren Rhythmus ohne Kraft ist. Das in diesen drei Bezeichnungen zu beobachtende Maaß ist freilich schwer im Allgemeinen zu begrenzen, und immer muß der Componist darauf zurückkommen, an der Jugend selbst zu prüfen, wie weit er gehen darf. Ref. will übrigens damit keinesweges in Abrede stellen, daß nicht auch sehr viel auf die ganze Art der Einübung, also auf den Weg, auf welchem dem Kinde der im Liede ausgesprochene musikalische Gedanke zur lebendigen Anschauung gebracht wird, ankomme. Dem geschickten Lehrer wird es sicher gelingen, seine Schüler für Schönheiten zu gewinnen, die dem unentwickelten Kunstsinne derselben sonst ganz ent-

gehen, oder die nur sehr wenig begabte durch sich selbst herauszufühlen im Stande sein würden, und so wird häufig dasselbe Lied, durch verschiedene Hände mitgetheilt, eine sehr verschiedene Aufnahme finden; nicht zu gedenken, daß der tüchtige Gesanglehrer auch in seinen Schülern ein lebendiges Interesse für schwierige Lieder, — und am Schweren lernt man nur, — erwecken wird. — Mit vielem Geschick haben die Componisten Haupt und Geyer in ihren dreistimmigen Sätzen selbst kunstgerechte Imitationen angewendet. Solche Lieder können gar nicht genug geschrieben werden. Ref. hat oft Gelegenheit gehabt, zu sehen, wie gern Kinder dergleichen singen, und ist der Meinung, daß in 2- und 3stimmigen Liedern diese Form der Composition mehr angewendet werden müsse, als bisher geschehen. Einfach, sehr lieblich- und schön in der Stimmführung sind außerdem besonders die Lieder von Grell; der Componist hat sie im C-Schlüssel gedruckt zu sehen gewünscht. Allerdings ist der C-Schlüssel der richtigere für den Gesang, doch möchte schwerlich in dieser Hinsicht ein Ankämpfen gegen das Bedürfniß der Zeit von Erfolg sein.

Somit darf Ref. gewiß den Sängergruß begrüßen; mangelt ihm auch die eigentliche Recensentenader, so hofft er doch das Verdienstliche und Eigenthümliche des Werkchens hinreichend angedeutet zu haben. Wozu auch ein streng anatomisches Seciren, wo nicht zunächst das Alter, sondern die Jugend competenter Richter ist und mit Recht gerade Befriedigung ihrer Ansprüche verlangen darf! Ueberlassen wir daher ihr vor allem den Genuß an den dargebotenen Liebesgaben und das weitere Urtheil darüber; nur der Erfolg entscheidet, und sondert schärfer, als irgend ein Recensent, das Haltbare vom Unhaltbaren, das Bleibende vom Vergänglichen.

Heinrich Müller.

Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt von Adolph Reichel. Op. 10. Leipzig, Ernst Götz.

Während die kleineren vierstimmigen Männergesänge sich in's Ungeheure mehren, wird das Gebiet der Lieder für gemischten Chor im Augenblicke relativ fast vernachlässigt. Und doch — wie leicht ist jetzt, wo neben so vielen Männern so viele Frauen und Jungfrauen singen, ein Quartett von gemischten Stimmen zusammenzubringen, und wie groß sind die eigenthümlichen Vorzüge eines solchen selbst vor dem besten Männerquartette! Darum ist es erfreulich, wenn Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Leuten componirt und veröffentlicht werden, die Beruf dazu haben. Der Componist der vorliegenden Lieder, von dem bei Ernst Götz auch eine wackere Claviersonate und ein geistvolles Quartett für Streichinstrumente erschienen sind, hat diesen Beruf. Seine Lieder sind vor Allem mit Empfindung gesungen, was in unsrer Zeit, wo so Vieles nicht sowohl aus der Empfindung als aus dem Raffinement — wollte sagen: Berechnung — hervorgeht, schon etwas werth ist. Dabei fehlt es ihnen nicht an all' Demjenigen, was wir etwa bei den Liedern eines Mendelssohn außer dem unmittelbar zum Gefühle Sprechenden an künstlerischer Zuthat Anziehendes und Erfreuendes finden, als da ist gewählte Harmonie, saubere Stimmenführung, selbstständige Haltung der einzelnen Stimmen 2c. 2c. So mögen sie denn unsern freundlichen Lesern und ihren sangeskundigen Frauen und Töchtern bestens empfohlen sein. Es sind ihrer sechs: Nr. 1. Nachtlied, von Göthe. Nr. 2. Poetisches Lied, von Herder. Nr. 3. Volkslied („Wenn ich ein Vöglein wär'"). Nr. 4. Ballade, von Arndt („Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt"). Nr.

5. Das Vöglein, von? Nr. 6. Tischlied, Fischlied, von Seebeck (.... „Ja wären Fluß und Meere gemacht aus lauter Wein, die Stockfisch und die Störe, sie sängen ihre Chöre so gut als unserein." Für Wassertrinker freilich nicht sehr erbaulich, indeß: in verbis simus faciles.) Die äußere Ausstattung macht der Verlagshandlung Ehre.

Nachtwächter = Weisheit. Musikalischer Scherz für Männergesang (Solo, Baß, Terzett nnd Chor) mit Begleitung des Pianoforte von J. G. Kunstmann. Clavierauszug und Stimmen. 22½ Sgr. Leipzig, C. A. Klemm.

Der Nachtwächter ruft, nachdem er kunstgemäß getutet hat, in einem Patetico, Es dur, $\frac{4}{4}$, die 10te, 11te, 12te Stunde ab. „Hört, ihr Herren ꝛc." Drei Herren, die aus fröhlicher Gesellschaft kommen, binden mit ihm an, Fugato, $\frac{2}{4}$: „Er ist ein rechter Grobian, daß er nur stets die Herr'n ruft an, warum nicht auch die Frauen?" Der Nachtwächter weiß zu antworten, und was er sagt, ist die Weisheit von Jahrtausenden, wovon auch der Chor fest überzeugt ist, der jene Antwort durch vielfache Wiederholung bestätigt. Und wie lautet die Antwort? Das wird nicht verrathen. Aber der Scherz ist gut und die leicht ausführbare Musik der Sache angemessen. C. H.

Bücherblicke.

Der Mechanismus ist der gefährlichste Feind, der sich dem Pianofortespieler entgegenstellt und Ouverturen und Opernstücke, für das Pianoforte eingerichtet, sind nicht die Waffen, ihn zu bekämpfen; aber Rekruten, welche die Anstrengung scheuen und sich lieber vergnügen, sind hiervon nicht leicht zu überzeugen. Wer nicht mechanische Studien macht, um Hände und Finger besonders auszubilden, bleibt Sclave des Mechanismus und lernt nicht fließend und edel spielen; in Tonreihen, die zusammenhängend seyn sollten, entstehen kleine Zeitlücken, die Gedanken werden zerrissen und wenn die Hände in ausgespannter oder gestreckter Lage spielen, ist der Ton hart, weil keine Uebung da ist, die Töne mit Leichtigkeit zu greifen. Woher kommt es, daß die Töne des Künstlers deutlich abgesondert und präcis auf dem Instrumente hinauf oder herunter perlen, daß man neugierig wird und sehen will, wie er dieselben ausführt; woher kommt es, daß er mit den Schwierigkeiten nur zu spielen scheint? Hier ist das Geheimniß. Der Künstler, der nach Vollendung strebt, weiß, wie viel auf die Mechanik ankommt, und darum macht er besondere mechanische Studien, um in der kürzesten Zeit die schnellsten Fortschritte zu machen; ihm ist es Vergnügen, eine Uebung funfzig Mal zu spielen, und wenn er sie so oft wiederholt hat, macht er sie mit gleicher Begeisterung noch funfzig Mal, weil er überzeugt ist, daß er auf diese Art die schnellsten Fortschritte macht. Die Mechanik ist in der Musik ein Theil, dem der ausübende Musiker viel Zeit und Studium widmen muß, und wenn er auch noch so lebhaft fühlt, so wird sein Vortrag ohne höhere mechanische Kunstfertigkeit doch nur ein schwacher und unvollkommener Abdruck seines Innern seyn. Unter Anleitung eines Lehrers, der den Schüler nicht auf die rechte Art technisch auszubilden weiß, spielt selbst der talentvolle Schüler gleichgültig und fehlerhaft. Oft heißt es: er spielt recht fertig, aber es fehlt ihm an Gefühl. Nein, es fehlt in vielen Fällen an der rechten mechanischen Ausbildung! Der Ausdruck ist nicht so unabhängig von der Mechanik, als es vielleicht Manchem scheint, und wenn viele Clavierspieler ohne Ausdruck

spielen, so liegt oft der Fehler nicht sowohl im Mangel an Gefühl, als in der Vernachlässigung der technischen Ausbildung. Gefühle lassen sich nur dann durch Töne veredelt ausdrücken, wenn man die Mechanik mit Leichtigkeit beherrscht; darum muß man dem überlegenen Feinde mit beharrlichem Eifer und mit den rechten Waffen entgegengehen. Ihr zehn-, zwölf- und vierzehnjährigen Kunstfreunde seid aufmerksam, ich will Euch jetzt die rechten Mittel angeben, im Kampfe mit dem Mechanismus zu siegen! Um die Hände und Finger aus der Sclaverei desselben zu befreien, müßt Ihr Uebungen spielen und zuerst mit stillstehender Hand, ich habe aber schon erwähnt, daß es weit leichter ist, Uebungen mit stillstehender Hand in der Mitte der Tastatur, als im höhern Discante oder tiefern Basse zu spielen, darum übt dieselben in allen Octaven und sucht der Hand stets eine gute Lage zu geben, um störende Lücken und Absätze zu vermeiden, und den Anschlag zu vervollkommnen! Noch schwieriger ist es, einen guten Ton hervor zu bringen, wenn Finger und Hände sich ausdehnen müssen, darum macht kein finsteres Gesicht, wenn Ihr Uebungen spielen sollt, in welchen die beiden äußersten Finger den Umfang einer Sexte oder Octave spannen müssen und sehet stets darauf, daß der Ton elastisch fest wird. Seid unbesorgt, Ihr werdet deßwegen noch keine Virtuosen, wenn Ihr täglich zehn Minuten dergleichen Uebungen spielt! Auch dürft Ihr nicht unterlassen, Scalen zu spielen, wo die Töne bald in einander, bald aus einander laufen und müßt dieselben in allen nur möglichen Beziehungen üben, bald Staccato, bald legato, bald im C, bald im $\frac{3}{4}$, bald im $\frac{6}{8}$ Tacte, weil sich bei jeder Tactart der Accent ändert. Es giebt kein besseres Mittel, beim Ueber- und Untersetzen der Finger Absätze und Lücken zu vermeiden und dem Anschlage die höchste Gleichmäßigkeit zu geben, als die Scalen in den eben erwähnten Beziehungen zu üben. Um die Arm- und Handgelenke frei und leicht zu machen, übt Octaven und macht besondere Uebungen, Noten aus größern Entfernungen zu treffen. Die Finger müssen von allen Seiten bearbeitet werden, darum nur noch einige Uebungen, die sich auf Septimenaccorde gründen, um den Daumen zu gewöhnen, die schnellsten Bewegungen unter der hohlen Hand mit Freiheit und Leichtigkeit zu machen.

Es ist nicht schwer, Kunstverwandte beiderlei Geschlechts von der Nothwendigkeit zu überzeugen, täglich zehn Minuten auf diese Art zu üben, aber das fatale Capitel von der Willenskraft! Freiwillig, von innen heraus muß man diese Uebungen spielen und stets prüfen, ob die Bewegung, die Dauer und der Grad der Töne edler Art sind.

(Ueber das Einstudiren der Compositionen, von Dr. Pohle. 1836.)

Es steig' in dieser Morgenstunde
Zu dir mein lauter Lobgesang hinauf;
Nimm, Heiliger, von meinem Munde
Ein feiernd Opfer meines Herzens auf!

So wurde uns in der Schule zum Singen vorgesprochen. Ich erinnere mich, daß ich lange darüber nachgegrübelt habe, was doch wohl mit dem Feuertopfe gemeint sey. Das will ich nun nicht loben, daß man Kinder nicht davor bewahrt, Unsinn für Sinn zu nehmen. Sollten aber Kinder nichts singen, lesen und lernen, als was sie schon ganz verstehen? Womit will man dann die reine, eigenthümliche Freude ersetzen, deren wir genießen, wenn bei reifenden Jahren durch eigenes Nachdenken, oder oft als ob's so aus der Luft in den Kopf führe, ein Gelerntes nach dem andern seinen Sinn entfaltet? Es ist, wie wenn man jahrelang einen Cactus, eine Aloe hat stehen gehabt und entdeckt an einem Tage eine Blüthe.

(Aphorismen eines freien Lehrers, von Fulda. 1844.)

Mannichfaltiges.

Disposition der neuen Orgel in der Moritzkirche zu Halle.

(Mitgetheilt von dem Erbauer der Orgel, Hrn. Schulze.)

a. Hauptwerk.

1) Principal 16′.
2) Bordun 32′.
3) Bordun 16′.
4) Principal 8′.
5) Gambe 8′.
6) Gedact 8′.
7) Hohlflöte 8′.
8) Quinte 6′.
9) Octave 4′.
10) Flöte 4′.
11) Quinte 3′ und Octave 2′.
12) Cornett 3fach.
13) Mixtur 5fach.
14) Trompete 8′.
15) Cymbel 3fach.

b. Brustwerk.

1) Principal 8′.
2) Bordun 16′.
3) Gedact 8′.
4) Flöte 8′.
5) Salicional 8′.
6) Flöte 4′.
7) Octave 4′.
8) Quinte 3′.
9) Octave 2′.
10) Scharff 5fach.

c. Oberwerk.

1) Geigenprincipal 8′.
2) Schweizerflöte 8′.
3) Liebl. Gedact 16′.
4) Liebl. Gedact 8′.
5) Flauto traverso 8′.
6) Principal 4′.
7) Gedact 4′.

d. Pedal.

1) Posaune 32′.
2) Posaune 16′.
3) Violon 16′.
4) Principalbaß 16′.
5) Subbaß 16′.
6) Octavenbaß 8′.
7) Violon 8′.
8) Gedactbaß 8′.

e. Nebenzüge.

1) Sperrventil zum Hauptwerk.
2) — — Brustwerk.
3) — — Oberwerk.
4) — — Pedal.
5) Coppel zum Brustwerk.
6) — — Oberwerk.
7) — — Pedalcoppel.
8) Calcantenzug.

Vorzüge der neuen Orgel in der Moritzkirche zu Halle vor andern Orgeln.

1) Hat die Orgel stumme Prospectpfeifen. Diese haben den Nutzen, daß die Windladen viel einfacher eingerichtet werden können, indem man sich nicht nach den Thürmen, welche die Prospectpfeifen bilden, zu richten hat; auch hat man einen bequemen Gang zum Stimmen hinter den Prospectpfeifen, welches, wenn die Prospectpfeifen zum Ansprechen wären, wegen der Conduiten nicht gienge.

2) Hat die Orgel schrägliegende Windladen, mit hängenden Ventilen. Diese haben den Nutzen, daß jede Stimme höher steht, wie die andere, und daher die Pfeifen gut abblasen können. Die hängenden Ventile haben den Nutzen, daß, wenn wirklich durch die Pfeifenstöcke etwas in die Canzellen fallen sollte, es nicht auf die Ventile fällt, und dadurch das Heulen, wie es manchmal bei gewöhnlichen Windladen vorkömmt, verhütet wird.

3) Hat die Orgel eine ganz einfache Tractur, indem sowohl das Hauptwerk als auch das Brustwerk von den Claviaturen aus, blos 2mal Querwellen hat, wo an einer Seite der Wellen, die Stifte zugleich Aermchen bilden, welche in einer Messingplatte sich bewegen. Zum Oberclavier sind blos schrägstehende, nach den Ventilen hinzeigende Messingwinkel.

4) Hat die Orgel ein gebogenes Pedal, so daß die Claves der hohen und tiefen Töne höher liegen, als die der Mitte, und jene daher den Füßen näher sind.

5) Hat das Oberwerk ein Windmagazin mit einer neuen Art dazu eingerichteter Sperrventile, womit der Wind regulirt wird, dadurch hat das Oberwerk 8 Grad Wind weniger, als die beiden anderen Manuale, um die sanften Stimmen desto besser intoniren zu können; auch hat es den Nutzen beim staccato Spielen, wo die Balgtritte gewöhnlich unruhig werden und den Wind unegal bringen, daß sich dieses nur dem Magazin, und nicht den Pfeifen mittheilt, auch hat die Orgel durch die Nähe des Windes eine geschwindere Ansprache.

6) Sind die drei einschlagenden Rohrwerke ganz von Zink und Messing, welches den Nutzen hat, daß die Köpfe sowohl bei trockener als auch bei feuchter Witterung egal herausgehen, und auch der Ton besser als gewöhnlich ist.

Ein Liederzettel vom Jahr 1631.

Zufolge einer alten Chronik wurde im obbenannten Jahr die neu hergestellte Kirche zu Priståblich, einem sächsischen Dorfe im Leipziger Kreise, feierlich eingeweihet. Bei diesem kirchlichen Feste wurden dem Schulmeister folgende Lieder zum Gesang vorgeschrieben:

1) Vater unser im Himmelreich rc., vor der Thür des Pfarrhauses.
2) Komm heiliger Geist rc., Anfang in der Kirche.
3) Es woll' uns Gott genädig rc.
4) Kyrie, Gott Vater rc., vor dem Gloria.
5) Allein Gott rc., nach dem Evangelio,
6) Dies sind die heilgen rc. und
7) Wir glauben all an rc., nach dem Eingang der Predigt.
8) Nun danket alle Gott, nach der Predigt.
9) Herr Gott, dich loben wir rc.
10) Jesus Christus, unser Heiland rc., während der Communion.
11) Schluß: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.

Was sagen unsere heutigen Cantoren zu solcher Aufgabe? Nimmt man noch dazu, daß in der neuerbauten Kirche die Orgel noch fehlte, die langen Lieder mit ihren schweren Melodien also ohne Orgelbegleitung gesungen werden mußten: so fragt man fast mit Zweifel, ob es möglich gewesen, solche Aufgabe zu lösen? Und hat der damalige Schulmeister dieser Forderung Genüge geleistet, so war er ein tüchtiger Cantor; und sein Name hätte von dem Chronikschreiber ebenso der Nachwelt aufbewahrt werden sollen, wie die des Superintendenten und des Pastors. Haring.

Der Cantor.

In dem Städtchen * * * lebte vor einigen Jahren ein Cantor, der zugleich das Amt eines Organisten bekleidete, und in diesen Eigenschaften sich die Gunst und das Wohlwollen der ganzen Gemeine erworben hatte. Ein halbes Jahrhundert in diesem Wirkungskreise zugebracht, spielte er die Orgel so meisterhaft und mit so hoher Begeisterung, daß die Gemeine, hingesunken in Betrachtungen über die allwaltende Gottheit, oftmals auch nach den Stunden der Andacht seinem seelenvollen Spiele auf der Orgel gern ein Viertelstündchen lauschte und die wunderbar zu Herzen bringenden Töne mit dem Gedanken an die Allmacht zu vereinen suchte. —

Doch plötzlich erkrankte der Organist und in Ermangelung eines Andern mußte beim nächsten Gottesdienste, zum Leidwesen der ganzen Ge-

meine, das Orgelspiel zur Begleitung des Gesanges ausgesetzt werden. Der Prediger sprach den Segen und gedachte dabei mit inbrünstigem Gebet des Organisten, vom Himmel dessen Genesung erflehend. —

Doch kaum ward der Schlußgesang angestimmt, als das Orgelspiel in wunderbaren Tönen erklingt, und das eben angestimmte Lied lebendig und kräftig begleitet. —

Alles staunt, Alles blickt hinauf zu dem Orgelchor; doch Niemand ist zu erblicken, der die wunderbar forttönende Orgel in Bewegung setzt. Auf Wunsch des Predigers eilt der Küster nach der Wohnung des Organisten, um sich nach dem Zustande desselben zu erkundigen: da findet er denselben im Bette aufrecht sitzend, mit ganzer Seele das eben von der Gemeine in der Kirche angestimmte Lied mitsingend, und zwar mit solcher Begeisterung, daß er den Eintretenden gar nicht bemerkt hatte. Nach Beendigung des Liedes gab der Cantor seinen Geist auf, in welchem Augenblicke auch das Orgelspiel verstummte.

(Aus dem Buche: Uebernatürliche Erscheinungen aus dem Reiche der Wirklichkeit und Phantasie. Zur Unterhaltung und Belehrung herausgegeben von Ferdinand Harth. Berlin bei Hübenthal. Preis 1 Thlr.) Wer denkt bei Vorstehendem nicht an Shakespeare's Ausspruch: „Es giebt Dinge zwischen Himmel und Erden, von denen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt." J.

In Preußen denkt man ernstlich darauf, den musikalischen Theil des Gottesdienstes, zunächst in Berlin selbst und dann weiter zu verbessern. Für den Dom hat ein neues Domchor mit Advent seine Wirksamkeit begonnen und nimmt auch Nachmittags immer am Gottesdienste Theil. Bei der Liturgie wird nicht mehr blos vor der Predigt, sondern auch nach derselben ein Psalm vom Chor vorgetragen. An acht Hauptfesten soll künftig im Dom eine Instrumentalmusik von der königl. Kapelle stattfinden. Mit der Leitung der gesammten kirchlichen Musik ist der berühmte General-Musikdirector Mendelssohn-Bartholdy beauftragt. —

Am 31. Oct. als am Reformationsfeste wurde zu Breslau in der Elisabethkirche F. W. Berners Bibel-Cantate aufgeführt. Musikkenner erkennen sie für Bs. bestes Werk. Gedachte Cantate komponirte er 1821 im Auftrage der Bibelgesellschaft. Das Ganze beginnt mit einem Choral: „Dein Licht strahlt so mild uns an" auf die kräftige Melodie: „Ein' feste Burg", dann folgt ein Recitativ mit Arioso für Baß. Dann ein Chor für 2 Soprane und 2 Alte: „Ja, lass' die Schwachen zu uns kommen"; daran schließt sich ein imposanter Chor von Männerstimmen: „Dein Wort, es schlägt mit Donnertönen", im schönsten Contrast. Nach einem Recitativ und Arioso für Tenor folgt ein Choral: „Du, der für seine Kirche wacht" auf die Melodie: „Vom Himmel hoch". Der zweite Vers in figurirter Weise und als würdiger Schluß eine Fuge: „Halleluja", deren Thema äußerst wirksam und deren Ausführung nur kunstgerecht zu nennen ist. Die Partitur dieser Cantate, welcher von B. E. Philipp ein Clavierauszug beigegeben ist, erschien bei F. W. Großer in Breslau.

Zu Koblenz besteht seit beinahe zwei Jahren unter dem Namen Friedrich-Wilhelms-Verein ein von Handwerkern gebildeter Gesangverein, geleitet durch die Musiklehrer Anschütz und Sommer.

Von Uhland erscheint nächstens eine Sammlung hoch- und niederdeutscher Volkslieder, mit Abhandlungen und erläuternden Anmerkungen.

Die Schlesische Zeitung berichtet in No. 283 von Berlin: „Es ist hier im Werke, einen Musikverein zu gründen, dessen Nachahmung jeder deutschen Stadt empfohlen zu werden verdient. Zwei hiesige Tonkünstler beabsichtigen nemlich, Handwerksburschen u. s. w. zum unentgeltlichen Unterricht im Gesange Abends auf einige Stunden zu versammeln und dieselben im Gesange immer weiter auszubilden. Wie günstig ein solcher Verein auf die Sittlichkeit der Handwerksgesellen u. s. w. einwirken würde, liegt wohl zu Tage. Gewährt man denselben edlere Vergnügungen, so wird man auch eher dahin gelangen, viele derselben von dem zu häufigen Besuch der Schenken abzuhalten, der zur Entsittlichung so vieles beiträgt. Ist der Sinn für geistige Vergnügungen einmal geweckt, so kann auch überhaupt auf eine bessere Bildung und einen bessern Geist bei diesen Leuten hingewirkt werden. Bekanntlich hat der deutsche Tonkünstler Mainzer in Paris einen ähnlichen Verein gegründet, dessen Ergebnisse in den Blättern vielfach gerühmt worden sind." J.

Hohenzollern-Hechingen. Se. Durchlaucht haben den Dr. Franz Lißt zu ihrem Hofrath ernannt und demselben das Ehrenzeichen 3r Klasse des fürstlich hohenzollerschen Hausordens verliehen.

Der Musiklehrer Sommer zu Koblenz wurde von der englischen Regierung als Musiklehrer nach der Insel Ceylon berufen und hat diesen Ruf angenommen.

Bei einer großen musikalischen Aufführung war ein Mann zugegen, der nie einen Musikdirector im Amte sah, und sich überhaupt einen sonderbaren Begriff von dessen Geschäfte machte. Als er den Dirigenten am Pulte tactiren sah, fragte er seinen Nachbar, wer denn der Mann wäre, der da so um sich schlage? „Das ist der Director", war die Antwort. Da hab' ich mir aber doch ein höhern Begriff von einem Musikdirector gemacht, und nicht geglaubt, daß dieser, als die Hauptperson, während Alles singt und spielt, blos mit der Stange im Nebel herumfährt.

Ein Bauer wollte, laut eines ihm vom Musiklehrer seines Knaben, mitgegebenen Zettels, Violin-Duette kaufen. Als er sie erhielt, ließ er sich expliciren, was dies eigentlich für Dinger seien? Da man ihm nun erklärte, daß eine Stimme die Prime, die andere die Secunde sei, damit Lehrer und Schüler zusammen spielen könnten, sagte der Bauer: Oho, wenn das so ist, brauch' ich keine zwei Stimmen, der Lehrer muß seine auswendig geigen, dafür bezahl' ich ihn!

Todes-Anzeige. Mein Gatte, der selige Stadtthürmer, — hatte gestern Mittag das Unglück, an den traurigen Folgen eines in seinem Beruf geblasenen gewaltsamen Trillers, der ihn um das Gleichgewicht brachte, vom hiesigen St. Petersthurm hinabzufallen. Schon in der Mitte des Falles hatte er seinen Geist aufgegeben und den Hut verloren, er setzte den Sturz noch bis auf das Straßenpflaster fort, wo er vollends verschied. Wer die edle Seele meines Gatten kannte, wird die Tiefe meines Schmerzes und wer den hiesigen St. Petersthurm kennt, die Höhe dieses Unglücksfalles zu schätzen wissen. Für alle meinem seligen Gatten, insbesondere auch während dieses Sturzes, erwiesene Liebe und Theilnahme danke ich verbindlichst als die trauernde Wittwe.

(Fortsetzung siehe die Beilage.)

Fortsetzung z. Euterpe No. 4.

Erfurt. Der unter Leitung des Organisten Ritter stehende Chor für Kirchenmusik gab am 8. März eine „dritte Erinnerung an thüringische Tondichter." Der Choral: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" von Dr. J. M. Meyfahrt (geb. am 9. November 1590 in Jena und gestorben am 26. Januar 1642 als Pfarrer an der Predigerkirche zu Erfurt) und dem Coburger Capellmeister Melchior Franck († 1. Juni 1639) bildete, wie gewöhnlich, den Anfang, dann folgte nach einem Vortrage über Lebensumstände und Werke der betreffenden Künstler eine Motette von J. N. Berls (Schulmeister in Nöda b. E.) geb. am 8. Mai 1758, gest. am 20. Nov. 1823), eine Pianoforte=Sonate von Häsler (1747—1822) und die bereits schon einmal gesungene, beliebte Motette: „Lobet, ihr Völker, unsern Gott!" von J. Chr. Kaufmann, geb. 1753, gestorben als Schulmeister in Frienstedt bei Erfurt am 5. December 1822.

In Folge eines Königl. Sächs. hohen Ministerial=Erlasses sind die bei W. **Körner** in Erfurt erscheinenden Orgelwerke: „**der Orgelfreund**" und das „**Präludienbuch**" nicht allein allen vaterländischen Seminaristen, Schullehrern, Organisten und Cantoren angelegentlichst empfohlen, sondern auch deren Ankauf für die Seminarien des Sächs. Landes zur Benutzung beim Unterrichte im Orgelspiele angeordnet worden. Wir bringen dies Ereigniß um so mehr zur öffentlichen Kenntniß, als sich daraus die allgemeine Brauchbarkeit beider Orgelwerke unbedingt ausspricht und deren Nothwendigkeit für alle berufsmäßigen Orgelspieler außer allen Zweifel setzt. Die größte Billigkeit derselben macht die Anschaffung einem Jeden möglich.

Preis=Institut des Thüringer Orgel=Vereins

zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

(Fortsetzung.)

Motto:

Nr. 11. Gott geweihte Töne fließen
Nur aus Gott geweihter Brust.

Nr. 12. Kannst Du nicht Allen gefallen durch Deine That und Dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm.

Nr. 13. Ohne Motto.

Nr. 14. Prediger Salomonis, Cap. 9, V. 10 u. 11.

Nr. 15. Cum Deo.

Zu den Preisrichtern ist noch Herr Organist A. G. **Ritter** hinzugetreten.

Alle Compositionen, die nach dem 1. Mai c. hier eintreffen, können nicht berücksichtigt werden.

G. W. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer
des Thüringer Orgel=Vereins.

Wilh. Körner in Erfurt sucht eine getreue Abschrift von:
Bach, J. S., Veränderungen, neun, über: O Gott du frommer Gott 2c. aus C-moll.
— — 2 Trio's, für 2 Manuale und Pedal, über: Allein Gott in der Höh' 2c. und: Eine feste Burg ist unser Gott 2c.

Anzeige für Gesang-Vereine.

In unserm Verlage sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Reissiger, C. G., Hymne nach dem 97. Psalm: „Ein König ist der Herr." Für vollen Männerchor ohne Begleitung. Op. 174. Partitur $\frac{2}{3}$ Thlr. Stimmen im Subscriptionspreis $\frac{1}{3}$ Thlr.

Dessen Hymne, nach dem 23. Psalm: „Gott sorgt für mich." Für vollen Männerchor ohne Begleitung. Op. 177. Partitur $\frac{2}{3}$ Thlr. Stimmen im Subscriptionspreis: $\frac{1}{3}$ Thlr.

Neithardt, A., Motette: „Dankt dem Herrn" von A. H. Niemeyer. Für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Op. 130. Partitur und Stimmeu, $\frac{5}{12}$ Thlr. **Die einzelnen Stimmen sind in jeder beliebigen Anzahl zu haben.**

Im Stich befindet sich und erscheint im Laufe nächsten Monats:

Schneider, Dr. Fr., der 67ste Psalm. Für doppelten Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten. Op. 102. Partitur 1 Thlr. Singstimmen im Subscript.-Preis $\frac{2}{3}$ Thlr.

Ferner werden wir auch zu Bernh. Klein's unter dem Gesammt-Titel: „Geistliche Musik" bisher blos in Partitur bei uns erschienenen Compositionen von Agnus Dei, Ave Maria, sechs Responsorien, Paternoster, Miserere und Stabat mater die Singstimmen in wohlfeilen Subscriptionspreisen herausgeben.

Berlin im März 1844. **Trautwein & Comp.**

Bei J. G. Häcker in Chemnitz ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen, vorräthig bei **W. Körner** in Erfurt und **Guido Wenige** in Gotha:

Elementarunterricht für Violinspieler,
oder Anleitung
auf der Violine bald sicher und rein greifen zu lernen.
Verfaßt von **Louis Kindscher,**
Gesanglehrer am Gymnasium und Musiklehrer am Seminar in Dessau.
Preis: $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Der Verfasser hat in diesem Werke keineswegs Abschriften längst bekannter Regeln gegeben, sondern eine **ganz neue** und **eigenthümliche** Methode aufgestellt, durch deren Anwendung der angedeutete Zweck **sicherer, leichter** und **in weit kürzerer Zeit** erreicht wird, als es nach den bekannten Methoden möglich ist.

Zu kirchlichen Feierlichkeiten, besonders aber zur 100-jährigen Jubelfeier der evangelischen Kirchen eignet sich ganz vorzüglich die soeben erschienene:

Jubel-Cantate

für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters zur 100jährigen Kirchenfeier und zum Gebrauch bei jeder öffentlichen Sonn- und Festtags-Feier, componirt von Ernst Köhler. Op. 66. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Diese nach ihrer Aufführung als ganz vorzüglich gelungene Composition anerkannte Cantate empfehlen wir den Herren Cantoren zur baldigen geneigten Anschaffung. Zu ähnlichen Zwecken sehr geeignet ist die rühmlichst bekannte

Fest-Cantate: „Gott ist der Herr!"

Für 4 Singstimmen und Orchester. Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche in Erdmannsdorf von T. J. Pachaly. Sr. Majestät dem jetzt regierenden Könige von Preußen gewidmet. — Subscriptionspreis: 1 Thlr. Der Werth dieses vortrefflichen Werks ist allgemein bekannt und es darf nur noch erwähnt werden, daß diese Cantate auch mit geringen Mitteln leicht ausführbar ist.

Ferner empfehlen wir die bei uns von Pachaly erschienenen Werke:

Christnachts-Cantate für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Horn, mit Orgelbegleitung, componirt von T. J. Pachaly. Op. 10. Preis: 1 Thlr. und die rühmlichst bekannte

Oster-Cantate: „Unendlich groß ist Gottes Huld und Macht." Für 4 Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von T. J. Pachaly. Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte, zum Gebrauch bei anderen kirchlichen Feierlichkeiten. Op. 8. Preis: 1 Thlr.

Außerdem ist noch erschienen:

Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Händen," für 4 Singstimmen und Orchester in Musik gesetzt von Wilh. Klingenberg, Cantor an der Hauptkirche zu St. Petri und Musikdirector in Görlitz. Op. 16. Preis: 1 Thlr. 5 Sgr.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen hierauf an.

Die Verlagshandlung L. E. C. Leuckart.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

// Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 5. Mai. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitaten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Der musikalische Lehrerverein in der Umgegend von Wansleben am Mansfeldischen Salzsee.

Es ist schon oft in mehreren Schulzeitschriften als wünschenswerth bemerkt worden, (unter andern in Zimmermanns Schulzeitung 1840 Nro. 14 und 15), daß die Lehrer unter sich Vereine stifteten, in welchen sie sich die Aufgabe stellten, sich in allem, was den musikalischen Theil ihrer Amtsführung anbetrifft, gemeinschaftlich fortzubilden. Diejenigen Lehrer, welche besonders zugleich Organisten und Cantoren sind, — und das sind ja wohl fast alle Lehrer auf den Dörfern — sollten sich dieß am meisten angelegen sein lassen, da ihnen außerdem kein zweckmäßigeres Mittel zu ihrer Fortbildung in dieser Beziehung zu Gebote steht, als eben dieses. Man kann sich allein üben und so fortbilden; aber isolirte musikalische Uebung spornt zu wenig an, erregt keinen Wetteifer, giebt keinen Totaleindruck und bleibt in vieler Hinsicht mangelhaft. Wie ganz anders ist eine gemeinschaftliche! Hat hier auch jedes einzelne Mitglied, soll ein Vocal- oder Instrumentalstück gut gehen, für sich dasselbe erst einzuüben, so verliert doch Keiner dabei die Lust, da er schon an das Ganze denkt und sich schon im Voraus auf dessen vollständige Durchführung freut. Dies hat man auch hinsichtlich des Gesanges und

der Fortbildung in den verschiedenen Schuldisciplinen gefühlt und erkannt. Deshalb giebt es Lehrerconferenzen, in welchen man durch Besuch mehrerer Schulen und Abhörung des betreffenden Lehrers, dem man seine Aufgabe über diese und jene Lection stellt, wenn die Reihe an ihm ist, oder auf andere Weise, durch gegenseitige Besprechung über das Schulfach Betreffendes sich fortzubilden; Gesangvereine, in welchen man sich im Treffen und Schönsingen in Uebung zu erhalten sucht. Die Lehrer haben aber keine Vereine für Instrumentalmusik: Mir wenigstens sind dergleichen nicht bekannt; auch nicht einmal Orgelvereine. Meine Bekanntschaft reicht in dieser Beziehung nicht weit, und es kann deren geben; aber sie sind dann doch wohl zur Zeit noch sehr selten. Wo solche Vereine bestehen, und wären sie nur klein, da sollte man doch in dazu sich eignenden Zeitschriften darüber berichten; dergleichen Berichte werden gewiß gern aufgenommen, wohl auch gern gelesen und erwecken Nachahmung. Woher kömmt es, daß es keine Vereine für Instrumentalmusik unter den Lehrern, daß es unter ihnen keine oder nur äußerst wenige Orgelvereine giebt? Giebt es doch auf den Seminarien musikalische Aufführungen mit Blas- und Streichinstrumenten, bei welchen die Seminaristen einzig das Orchester bilden. Da spielt der Eine den Baß, ein Andrer die Viola, ein dritter bläst die Flöte u. s. w., und es mag sich dergleichen gut mit anhören, weil die aufzuführenden Musikstücke unter Leitung eines Musikdirectors gut eingeübt sind und gut zur Ausführung gelangen. Ist man aber erst ins Amt gekommen, wo man oft so einen schönen Genuß zur Erheiterung des Gemüths sehr nöthig hat, läßt man meistens die edle Musica in dieser Hinsicht ruhen und verlernt so nach und nach ganz, sein Instrument zu spielen. Es soll nicht, lieben Brüder, also sein. Haltet Ihr musikalische Lehrervereine auf die oben gedachte Weise nicht für ausführbar? Warum denn nicht? „Ja", höre ich einige sagen, „man kann doch mit den Geigen nicht wie ein aufwartender Musikus stunden- und meilenweit übers Feld gehen, und wie soll man einen Baß oder ein Violoncello transportiren?" Lieben Amtsgenossen, macht nicht solche Einwände; die meisten erscheinen als nichtig, wenn Ihr den rechten Antrieb habt. Eine Violine, Flöte, und dergl. kann man wohl mit sich tragen; dieß entehrt nicht, und läßt sich auch ein Cello nicht so fortschaffen, so ist ja auch nicht nöthig, daß dasselbe allemal gebraucht wird. Musikstücke, in welchen das Cello vorkömmt, brauchen ja nur bei dem Inhaber dieses Instruments gespielt zu werden. Das Pianoforte und die Orgel findet man schon an Ort und Stelle. Sollte man sich auch nur auf die beiden letztgenannten Instrumente beschränken, sagt mir, Freunde, was steht dann im Wege, sich auf diesen Instrumenten fortzuüben und bisweilen vor einer,

wenn auch nur kleinen Lehrerversammlung, das Geübte vorzutragen? Nur die Liebe zur Sache fehlt oft. Es giebt indessen noch viele Organisten unter den Lehrern, welchen eine solche gegenseitige Fortbildung schon um des Orgelspiels willen recht noth thäte, wollten sie nur recht inne werden, daß dieß eben Ausgesprochene in Wahrheit so ist. Das Pianofortespiel dient in vieler Beziehung als Beförderungsmittel eines guten Orgelspiels; freilich darf man nicht ausschließlich, oder wenigstens nicht oft, neumodische Tänze spielen, wie dieß häufig der Fall ist. Tänze überhaupt verderben besonders beim Lehrer den musikalischen Geschmack und führen ihn durchaus vom kirchlichen Styl ab. Variationen, um der Zwischenspiele, gute Sonaten (von Mozart, Czerny), auch Rondo's, um der Vor- und Nachspiele willen, sind dem Lehrer dienlicher, als Tänze. Im allgemeinen aber kann man dem Lehrer die neuern Musikstücke für das Pianoforte nicht als Vorbildungsmittel für das Orgelspiel empfehlen; sie verflachen und führen zu sehr vom ernstern Studium der Musik ab. Dafür giebt es vortreffliche Orgelcompositionen neuerer Zeit, z. B. von H. Rinck, A. Hesse, H. W. Stolze, J. G. Töpfer, A. Theile, C. G. Höpner, A. G. Ritter u. m. A. Wenn vier Lehrer zusammentreten und gemeinschaftlich sich die bei W. Körner in Erfurt erschienenen weitverbreiteten Werke: den „Orgelfreund" und das „Präludienbuch" anschaffen, von welchen der Band des Orgelfreundes 1 Thaler und der Band des Präludienbuches, bestehend aus zwölf Heften, 3 Thaler kostet, so hat jeder jährlich 1 Thaler zu tragen, der läßt sich wohl erschwingen. Solche Sachen eingeübt und gut gespielt, bilden sehr. Um aber von der Orgel und dem Pianoforte auch auf andere Instrumente und geeignete Compositionen für dieselben zu kommen, so hat es allerdings oft Schwierigkeiten, sich z. B. Duetten, Trio's und Quartetten ohne große Kosten zu verschaffen; indessen was der Eine nicht hat, besitzt der Andere, und so hilft man sich gegenseitig aus.

Ich erlaube mir nach dieser Einleitung nun von dem kleinen musikalischen Lehrervereine selbst zu reden, welcher sich im April v. J. durch den Zusammentritt von nur vier Lehrern in hiesiger Gegend gebildet hat. Schon lange vorher mich mit dieser Idee herumtragend, brachte ich endlich dieselbe bei den am nächsten wohnenden Amtsgenossen in Anregung; sie fand bei ihnen Anklang und so kam sie zur Realität. Möchte man doch auch anderswo damit den Versuch machen! Ohne weitere Beschreibung will ich die Statuten dieses kleinen Vereins mittheilen, die Anzahl der Zusammenkünfte bis jetzt angeben, ein Verzeichniß der aufgeführten Musikstücke beifügen und mir dann noch einige Bemerkungen erlauben.

Plan und Statuten zu einem musikalischen Lehrerverein.

§. 1. Unterzeichnete treten am heutigen Tage zur Bildung eines musikalischen Lehrervereins zusammen; dies ist ein Verein, in welchem alle durch die Mitglieder desselben ausführbaren Instrumental- und Vocalstücke entweder von einzelnen, oder mehreren, oder allen Theilnehmern gleichzeitig, zur Aufführung kommen können. Dahin gehören: Orgel- und Clavierstücke jeder Art, zu 2 und 4 Händen, Gesangstücke mit Begleitung des Pianoforte, Duetten, Trio's und Quartetten für Streichinstrumente, alle Arten durch Männerstimmen ausführbaren Gesangstücke u. dergl. m.

§. 2. Außer der Aufführung von Musikstücken lesen die Mitglieder des Vereins die in Erfurt bei W. Körner unter Redaktion des Musikdirector Hentschel erscheinende musikalische Zeitschrift. Auch können von einzelnen Mitgliedern oder vom zu wählenden Director Aufgaben in musikalischer Hinsicht gestellt werden, deren Lösung und schriftliche Bearbeitung dem freien Willen jedes Einzelnen überlassen bleibt und wozu ein halbes Jahr Zeit gegeben wird. Diese Arbeiten werden dann in der Zusammenkunft zum Besten gegeben. Uebrigens kann sich Jeder selbst einen musikalischen Gegenstand zur Bearbeitung wählen.

§. 3. Die Zwecke des Vereins sind: Collegialisches Vertrautwerden mit einander, gegenseitige Aufheiterung, Belebung des musikalischen Sinnes, und endlich auf Hebung des Gesangunterrichts in der Volksschule.

§. 4. Jedes Mitglied muß es sich zur angelegentlichen Pflicht machen, zur Herbeischaffung von Musikalien nach Kräften behülflich zu sein. Was den Gesang anbetrifft, so hat der Dirigent am meisten die Verbindlichkeit, geeignete Gesangstücke zu beschaffen; aber jeder Theilnehmer hat seine betreffende Stimme aus der Partitur selbst zu besorgen, und das Stück, womit er etwa den Verein bereichern will, in Partitur abzugeben. Jede passende Gabe wird in dieser Hinsicht willkommen sein. So wird es möglich, regelmäßige Geldbeiträge zur Anschaffung von Musikalien zu vermeiden.

§. 5. Was das Mitbringen der Geigen, Bratschen rc. anbetrifft, so bleibt es jedem Theilnehmer selbst überlassen, ob er als Mitwirkender eines Streichquartetts und dergl. auftreten will, oder nicht. Steht ihm weiter nichts im Wege, als das lästige Herumtragen mit einem solchen Instrumente, so hat ja wohl in dem Orte, wo der Verein gerade statt findet, ein Musikus ein solches Instrument, das er zu einstweiliger Benutzung vielleicht gern leihet. Kurz, in diesem Falle hilft man sich, wie

man kann und will, und was nicht geht, oder was nicht will, das bleibt.

§. 6. Der Ort der Versammlung ist der Reihe nach bei den einzelnen Mitgliedern. Wenn aber Streichmusik mit Cello statt findet, so kann dies nur in Wansleben geschehen, da das Cello sich nicht gut über Feld transportiren läßt.

§. 7. Wie oft die Zusammenkunft stattfinden soll, dies kann noch einer nähern Besprechung unterliegen; doch genügt es, wenn wir im Winterhalbjahr alle 4 Wochen, und im Sommerhalbjahr, außer dem Erntemonat, alle 14 Tage zusammenkommen.

§. 8. Als Tag der Zusammenkunft dient ein Mittwoch oder Sonnabend; Nachmittags um 1 Uhr finden sich die Mitglieder ein.

§. 9. Wie lange die Zusammenkunft dauert, das hängt vom Wetter und andern Umständen ab.

§. 10. Wenn sich Herz und Mund thut laben, will der Magen auch was haben; daher hat der jedesmalige Vereinswirth seine Gäste mit Kaffee, Taback, Bier, Brod, Butter und Käse zu bewirthen.

§. 12. Wer beweibt ist, dem sei erlaubt, in doppelter Person zu erscheinen; es wird ja Keiner sich durch die Unterhaltung der Frauen stören lassen.

§. 13. Zwei volle Stunden dauern die musikalischen Aufführungen, und es ist während dieser Zeit ein jedes Mitglied, gleichviel ob es gerade mitwirkt oder nicht, gehalten, alles Einreden und alle andere Störungen zu vermeiden. Zwischen jeder Stunde ist eine Pause von 10 Minuten.

Wansleben, den 10. April 1843.

Hartung, Cantor in Unterteutschenthal.
Rölling, Cantor in Langenbogen.
Masius, Lehrer in Köchstedt.
G. Neumann, Cantor in Wansleben.

Bisweilige Theilnehmer:
die Cantoren Gramm in Höhnstedt und
Gräßner in Teutschenthal.

Seit dem 26. April v. J. sind bis zum 6. Januar d. J. 14 Zusammenkünfte gewesen, in welchen 48 verschiedene Musikstücke zur Aufführung kamen *).

*) Das Manuscript führt diese Musikstücke einzeln auf; der Raum d. Bl. gestattet jedoch den Abdruck des Verzeichnisses nicht; ich bemerke nur im Allgemeinen, daß sich recht viel Gutes unter den 48 Nummern befindet. E. H.

Bemerkungen zu den Statuten.

Zu §. 4. Es ist bis jetzt noch nie Mangel an Musikalien gewesen und die Herbeischaffung derselben hat dem Vereine noch keinen Pfennig gekostet, indem alle Piezen von den Mitgliedern selbst herrührten.

Zu §. 5. Jedes Mitglied hat das zu spielende Instrument eigenthümlich und trägt sich gern mit der mit einem Futterale versehenen Geige oder Bratsche ein Stündchen weit.

Zu §. 13. In diesem Punkte hat man's bis jetzt noch nicht genau genommen. —

Es ist die Bildung eines Mansfeldischen Gesangvereins im Werke, an den sich die Mitglieder des besprochenen kleinen Vereins in Bezug des Gesanges und Orgelspiels anschließen werden. Kommt jener großartige Verein noch zu Stande, so soll seiner Zeit auch darüber berichtet werden.

Wahrscheinlich erweitert sich auch der musikalische Lehrerverein selbst, und so wird er immer Besseres und Vollständigeres leisten.

Wansleben, den 21. Jan. 1844.

G. Neumann, Cantor.

Nachschrift. Der vorstehende Aufsatz ist von Wichtigkeit. Er gehört dem Leben an, er spiegelt die Wirklichkeit ab. Nicht hohle Theorie giebt er, sondern volle, kräftige Praxis; nicht Luftschlösser baut er, sondern ein Gebäude führt er auf, das auf fester Grundlage steht und die Bürgschaft seiner Dauer in sich selber trägt. So ist es recht. Daß sich im kleinsten Kreise die höchste Kraft entfalte, darauf kommt es überall an, im Schulstande aber ganz besonders. — Darum herzlichen Gruß den wackeren Mansfeldern und ihren wackeren Frauen!

E. H.

Die Choralmelodie: „Auf meinen lieben Gott rc." in ihrer Originalgestalt.

In C. F. Becker's verdienstlichem Werke: „Die Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrhundert rc." (Leipzig, 1840) wird auf Seite 68 bemerkt, daß die bekannte Choralmelodie: „Auf meinen lieben Gott trau ich rc." ursprünglich dem weltlichen Volksliede: „Venus, du und dein Kind, seid alle beide blind rc." angehöre. Des Hrn. Verfassers Ausspruch scheint sich jedoch nur auf eine im 3. Theile von Johann Kaspar Wetzel's „Historischen Lebens-Beschreibung der berühm-

testen Lieder-Dichter" (Herrnstadt, 1724) befindliche Notiz, keineswegs aber auf eigene Anschauung des Originalwerks zu stützen, was auch schon aus dem Zusatz: „Componirt von Jacob Regnar**d** (sollte heißen: Regnar**t**), Vicecapellmeister des Kaisers Rudolph zu Prag um (!) das Jahr 1590 (!), geb. in Flandern" deutlich hervorgeht.

Da ich vor Kurzem in den Besitz des Originaldrucks gekommen, so erlaube ich mir, hier eine Copie davon mitzutheilen. Die Quelle, woraus ich schöpfte, führt folgenden Titel:

„Der erste Theyl Schöner kurtz weiliger Teutscher Lieder, zu dreyen Stimmen, Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen, newlich Durch Röm. Key. May. ꝛc. Musicum, Jacobum Regnart, componirt, vnd in druck verfertigt. Gedruckt zu Nürnberg, durch Katharinam Gerlachin, vnd Johanns vom Berg Erben. M. D. L. XXVIII." (1578.) In Quer-4°. — (s. das. Nro. 8.) —

Wichtig ist hier das Wort „componirt", welches in neuerer Zeit von vielen Herausgebern von Choralbüchern unbeachtet geblieben; unter andern auch von N. J. G. Evers in seinem Werke: „Ueber die Liederdichter des Hamburger Gesangbuchs ꝛc. Hamburg 1833." — Auf Seite 110 und 111 dieses Buches giebt der Verfasser folgende Notiz: „Auf meinen lieben Gott. Dieß ist die eigentliche, in frühern Zeiten auch gewöhnliche Benennung der Melodie, welche man häufig durch: Wo soll ich fliehen hin, bezeichnet. Doch sind diese beiden Benennungen nicht die ursprünglichen, selbst nicht des ältern Liedes von Martin Bindemann: Man spricht, wen Gott erfreut, welches schon vor jenen, nach dieser Melodie gesungen wurde. (Siehe Rambach's Anthologie B. 2, S. 177.) Sie ist vielmehr ursprünglich zu einem weltlichen Liede gesetzt. Daß dem wirklich so sei, bezeugen viele alte Gesangbücher, und der Prediger Neukrantz in der Vorrede seines Psalterspieles (Hamburg, 1650) führt es als eine ganz ausgemachte Sache an, und nennt überdieß den Verfasser der Melodie Jacob Regnard, (Evers schreibt: Regnard aus Flandern gebürtig, welcher Vice-Capellmeister bei Kaiser Rudolph II. zu Prag war, von dem es manche, seit 1552 herausgegebene musikalische Werke giebt, und der bald nach 1600 gestorben zu sein scheint. Diese Melodie erschien in seinen 1574 herausgegebenen und nachher oft wieder gedruckten deutschen Liedern. Möglich wäre es indeß doch, daß Regnart sie schon, vielleicht als Volksmelodie, vorgefunden, und sie nur harmonisch bearbeitet hätte ꝛc."

Der Haltung dieser Notiz nach zu urtheilen, sollte man freilich meinen, Hr. Evers habe letztere aus eigener Anschauung

des Originals erlangt; aber der Schluß derselben verräth das Gegentheil. Hr. Evers hätte nur die Discantstimme davon zur Hand nehmen und dieselbe einer genauern Durchsicht unterwerfen sollen, so würden ihn die dieser Stimme noch besonders beigedruckten Namen: „Jacobus Regnart“ leicht eines Bessern belehrt haben. Wenn solche Beweise, wie eben dieser, noch in Zweifel gezogen werden sollen, dann hört am Ende Alles auf. Was übrigens die Richtigkeit der Annahme des Jahrs 1574, als in welchem die Mel. zuerst im Drucke erschienen sein soll, anbelangt, so fühle ich mich leider! außer Stand gesetzt, etwas dafür oder dagegen zu sagen. Mein Exemplar aber, wornach ich copirt, lautet auf Anno 1578. B. E.



Amor, du Kindlein bloß,
Wem dein vergifftes Geschoß,
Das hertz einmal berüret,
Der wird als bald verfüret,
Wie ich wol hab erfahren, ꝛc.

Für nur ein freud' allein,
Gibstu vil tausent pein,
Für nur ein freundlichs schertzen,
Gibstu vil tausent schmertzen,
Wie ich wol hab erfahren, ꝛc.

Drumb rath ich jedermann,
Von lieb bald abzustahn,
Dann nichts ist zu erjagen
In lieb, dann weh und klagen,
Das hab ich als erfaren,
In meinen jungen jaren.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Neue Orgelwerke von W. Körner.

1) Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle vorkommende Fälle der kirchlichen Anwendung. Ein practisches Handbuch für alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen kirchlichen Orgelspiels sind, insbesondere für Seminaristen, Organisten, Cantoren, Schullehrer und Musikstudirende. 1ster Band in 6 Heften, à $\frac{1}{4}$ Thlr.

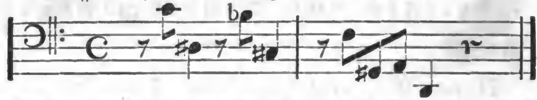
2) Postludien-Buch, oder Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten. Für Orgelspieler zum Gebrauche in der Kirche, sowie zur Privatübung für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Verehrer des kirchlichen Orgelspiels. 1ster Band in 4 Heften, à $\frac{1}{4}$ Thlr.

3) Der Cantor und Organist, oder Album für Gesang und Orgelspiel. Enthaltend eine Sammlung von Orgelstücken verschiedener Art, nebst Kirchengesängen, als: Choräle, Psalmen, Hymnen, Motetten rc. mit oder ohne Begleitung der Orgel. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, um dadurch die kirchliche Feier auf eine würdige Weise zu unterstützen, so wie auch zum Studium für Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Freunde der Kirchenmusik. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten Gesang- und Orgelcomponisten. 1ster Band in 6 Heften, à $\frac{1}{4}$ Thlr.

Es gab eine Zeit, wo man keinesweges hoffen durfte, daß jemals eine Musikhandlung sich mit einem solchen Aufwande von Mitteln der Veröffentlichung von Orgel-Compositionen unterziehen würde, wie solches jetzt von der Körner'schen geschieht. Wer sollte sich nicht des Fortschrittes freuen, den die Gegenwart auch in dieser Beziehung gemacht hat! Wer nicht daran eine Reihe schöner Erwartungen für den Aufschwung der edlen Orgelkunst anknüpfen!

So mögen denn die drei vorliegenden neuen Werke bestens begrüßt sein, zumal da sie nicht blos durch ihren Inhalt, sondern auch durch die äußere Ausstattung zu einer solchen Begrüßung einladen. Der Inhalt der oben genannten drei Sammelwerke, deren erste Lieferungen mir vorliegen, ist folgender:

1. Der vollkommene Organist. 1. Choralvorspiel zu: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" von S. Bach, eine berühmte Composition mit dem im Basse ausschließlich angewendeten Motive:



2. Vorspiel zu: „Jesu meine Freude", von J. G. Töpfer. 3. Fuge von F. W. Marpurg. 4. **Fuga super Thema regium**, von J. S. Bach, ein höchst großartiges Tonwerk.

2. Postludien-Buch. 1. Introduction und Fuge von C. F. Rudolph (Vorgänger von Seiffert in Naumburg). 2. Fuge von D. H. Engel. 3. Fugato von Fr. W. Koch (in Guben). 4. Introduction und Fuge von H. W. Stolze. 5. Fantasie in C moll für's volle Werk von S. Bach.

3. Der Kantor und Organist. 1. Präludium zu: „Jesus meine Zuversicht", von A. B. Volckmar. 2. Andante von C. G. Höpner. 3. Moderato (Dorisch) von J. C. Kühnau. 4. Präludium von C. F. Rudolph. 5. Fuge von G. F. Händel. 6. Präludium von J. G. Töpfer. 7. Psalm von B. Helwig. 8. Die Chöre der Liturgie, harmonisirt von G. G. Scheibner. 9. Gesang: Hier grünt des Arons Stab, von J. R. Ahle.

Hieraus ergiebt sich die Reichhaltigkeit der in Rede stehenden neuen Werke, wie denn zugleich die angeführten Namen für die Gediegenheit der zahlreichen Kunstspenden Bürgschaft leisten. Mögen darum diese wohl gerechtfertigten Unternehmungen des thätigen Herausgebers und Verlegers den besten Fortgang haben! E. H.

Streitfragen über Musik und Methode des musikalischen Unterrichts. — Fink und Marx. — Mit dem Motto: „Wohl„an, so nehmet Parthei, und sitzet nicht hinter dem Ofen. „Dr. Fink." Von E. Hentschel. Aus den Rheinischen Blättern besond. abgedr. Essen, bei G. D. Bädecker. 1843.

Diese Broschüre ist veranlaßt durch die Schriften „Die alte Musiklehre im Streite mit der jetzigen Zeit" von Prof. Marx, Leipzig 1841, und „Der neu-musikalische Lehrjammer, oder Beleuchtung der Schrift: „„Die alte Musiklehre im Streite mit der jetzigen Zeit"", von Dr. Fink, Leipzig, 1844. Sie will Denjenigen, welche im Widerstreite der Ansichten über einige wichtige musikalische Gegenstände, vornehmlich über den Unterrricht in der Composition, sich ein sicheres Urtheil bilden möchten, dazu behülflich sein. Hr. Dr. Diesterweg hat sie für diesen Zweck nicht ganz ungeeignet gefunden und daher ihren besondern Abdruck aus den Rheinischen Blättern veranlaßt. Leider ist sie, ohne Schuld des Verfassers, durch Druckfehler verunziert, welche jedoch glücklicher Weise für gebildete Leser kein Hinderniß im Verstehen des Inhaltes abgeben.

Gebet für die Verstorbenen, für Chor- und Solostimmen. Componirt von Adolph Bernhard Marx. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis: 15 Sgr.

Der Text, die Uebersetzung bekannter lateinischer Worte lautet so: „Ruhe in Ewigkeit schenke ihnen, du himmlischer Vater! Und unvergänglich Licht sei um sie alle." Das Stück ist also ganz geeignet für das

Todtenfest, denn daß die Musik den Worten entspreche, wird man von dem Componisten des „Moses" ohne Weiteres voraussetzen. Für die kleinen Chöre unserer Dorfschulen ist nun zwar diese Musik mit ihren feierlichen, getragenen Accorden und den kunstvollen Verschlingungen der Stimmen nicht geschrieben, doch wird man sie für etwas bedeutendere Chöre keinesweges zu schwer finden. Sie hat bei aller Tiefe doch etwas Klares und Durchsichtiges, was überall den Sängern und Hörern wohl zu statten kommt.

Drei Motive stellen sich vornehmlich als Grundlagen des Ganzen dar:

1) Ru - he in E - wig - keit ꝛc.

2) Du himmli - scher Va - ter.

3) Und un - ver - gäng - lich Licht ꝛc.

Wie A. B. Marx, dieser Sohn S. Bach's im Geiste, vorstehende Motive verarbeitet hat, das mögen unsere kunstsinnigen Lehrer in der Partitur selbst ansehen.

Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande und in kleinen Städten, eine Folge einfacher dreistimmiger Lieder und Gesänge zum gottesdienstlichen Gebrauche an allen evangelischen Kirchenfesttagen, für Sopran, Alt und Bariton (Baß), componirt von Gustav Siebeck. Erstes Heft, enthaltend vier Passions- und drei Oster-Gesänge. Verlag von Georg Reichardt in Eisleben. Pr. 10 Sgr.

Zur Einführung dieser Gesänge hat Hr. Siebeck im Vorworte Folgendes gesagt: „Die Klage über den Mangel geistlicher Chöre (Chorlieder und kleiner Motetten), welche den geringeren Mitteln und Kräften, auf welche sich Cantoren auf dem Lande und in kleinen Städten bei kirchlichen Aufführungen in der Regel beschränken müssen, angemessen sind, haben — wie ich von vielen Seiten (s. z. B. auch Hentschel's Euterpe, dritter Jahrg. Nr. 11) vernehme — trotz dem, daß in älterer und neuerer Zeit so manche treffliche Sammlung dergleichen Gesänge erschienen ist, immer noch nicht aufgehört. Man wünscht einestheils noch größere Einfachheit, anderntheils findet man darin, daß solche Gesänge meistentheils vierstimmig vorhanden sind, ein Hinderniß, sie zu befriedigender Aufführung zu bringen — und so hat man sich denn von vielen Seiten für die Dreistimmigkeit (Sopran, Alt und Baß oder Bariton) erklärt. Die Gefahr, bei dem ausdauernden Streben nach Einfachheit, Einförmigkeit, Dürftigkeit und Leere zu erzeugen, sowie der Umstand, daß die Kirchencomponisten das Ungenügende und Unbefriedigende des durchgängig angewendeten dreistimmigen Satzes zumal bei der Schilderung des Ernsten, Feierlichen, Großen und Erhabenen wohl gefühlt haben mögen, erklären

die Seltenheit solcher blos dreistimmiger Sätze zur Genüge. — Allein das Bedürfniß nach solchen ist nun einmal da und läßt sich wohl schwerlich zurückweisen. Wenn ich mich — von mehreren Seiten aufgefordert — daher berufen fühlte, demselben durch die Herausgabe vorliegender Gesänge nach Kräften abzuhelfen, so war ich auch hauptsächlich bemüht, die bezeichneten Klippen durch desto sorgfältiger gewählte Harmonie- und Stimmenführungen, durch günstige und angemessene Lage der äußern Stimmen u. s. w. möglichst zu umgehen, ohne jedoch auch wiederum den freieren Erguß des wort- und tonerregten Gefühls durch solche technische und andere Rücksichten hemmen zu lassen. Wenn aber dagegen durch Studium und mancherlei Aufführungen an höheren und bedeutenderen Kunstwerken erstarkte Sänger und Chorführer dennoch hier und da eine tiefere und reichere Behandlung des Textes vermissen werden, so wird man das, eingedenk des vorhin über die Eigenthümlichkeit und Bestimmung solcher dreistimmigen Gesänge Angedeuteten, dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen wollen.

„Für die Zuthat einer Orgelbegleitung habe ich mich — dem Wunsche Einiger freilich entgegen — nicht entschließen können, da — um die hauptsächlichsten Gründe kurz anzuführen — 1) dieselbe in der Regel aus Mangel an einem Spieler und zuweilen auch wohl an zweckmäßigen und guten Orgelstimmen nicht ausgeführt werden kann; 2) aber auch selbst eine sehr discrete Begleitung die Wirkung eines dynamisch wohl nüancirten Gesanges sehr oft zu beeinträchtigen im Stande ist."

Es ist stets erfreulich, wenn für eine gute Sache zur rechten Zeit das Rechte geschieht. Dies dürfte hier der Fall sein. Wir brauchen dreistimmige Kirchengesänge; nun, hier sind dergleichen; und sie sind nicht schlecht. Ob auch nicht schwer? Auch das nicht, nämlich unter der Voraussetzung, daß man stimmgeübte Sänger hat, die im Stande sind, einen Ton zu halten und einen Choralvers zu singen, ohne eine Terz herunterzuziehen. Für Solche, die nicht singen können, componirt überhaupt Niemand, auch Hr. Siebeck will nicht denjenigen Cantoren zu Hülfe kommen, die dann und wann verlorner Weise einmal ein halbes Stündchen singen lassen, sondern den Ehrenmännern, welche mit Fleiß und Ausdauer das mühsame Geschäft der Stimmbildung betreiben und nur durch den Mangel des Tenors an kleinen kirchlichen Aufführungen behindert werden. Er gibt im vorliegenden Hefte 7 Nummern. **I.** Passionsgesänge. 1. Der Todestag des Erlösers. Text von A. H. Niemeyer. **Cdur**, 4/4, liedförmig componirt und offenbar sehr leicht auszuführen. 2. Passionslied, von Kudraß, nach Joh. 1, 29, **Bdur**, 4/4, ebenfalls liedförmig gesetzt. Desgleichen auch Nro. 3. Das Stabat mater, von Jacoponus (gest. 1306), übersetzt von Fortlage, mit der ganz eigenthümlichen, aber textgemäßen und theoretisch leicht zu rechtfertigenden Stelle:



Dann folgt 4. Gebet: „O Lamm Gottes ꝛc.", **Cmoll** mit einem Schluß in **Esdur**, mehr motetten- als liedartig componirt. **II.** Ostergesänge. 5. Wir werden auferstehen. „Sei mir gesegnet,

heil'ger Morgen ꝛc.", C dur, $\frac{4}{4}$, in freier Liedform. Eben so 6. Der Himmel ist offen. „Jesus lebt! dies heil'ge Wort ꝛc.", von Kudraß, B dur, $\frac{4}{4}$. 7. Motette: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" G dur, $\frac{4}{4}$, die umfangreichste Nummer von allen, wohl geplant und ausgeführt.

Damit nun auch dem Lichte dieser Beurtheilung nicht der Schatten fehle, so bemerke ich, daß hier und da die Musik etwas zu sehr den Character des Orgelmäßigen haben dürfte. Sachkenner haben das auch von einigen Rinck'schen Gesang-Compositionen gesagt, und es ist für einen jungen Componisten, der zugleich Organist ist, gewiß schwer, sich gleich Anfangs von dem Einflusse der Orgel ganz loszumachen. Daß Hrn. Siebeck solches in kurzer Zeit gelingen werde, steht außer Zweifel.

Ich schreibe diese Anzeige am Gründonnerstage, also zwar ante festum, für die freundlichen Leser der Euterpe aber freilich post festum. Das läßt sich nicht ändern. Indeß was für 1844 zu spät ist, das kommt wenigstens zeitig genug für 1845, wo wir ja wiederum, wenn Gott das Leben schenkt, vom Siege der Gerechten singen und abermals triumphirend anstimmen werden: Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?

Polyhymnia. Ein Quartett-Magazin launigen und ernsten Inhalts für Männergesang. In Vereinigung mit A. F. Häser, H. Rötsch und andern Weimarischen Componisten herausgegeben von W. Wedemann. Dritte Lieferung. Weimar, bei B. F. Voigt. Preis: $\frac{1}{2}$ Thlr.

Lief. 1 und 2 sind in Nro. 1 des vorigen Jahrganges d. Bl. besprochen. Die gegenwärtige bringt uns: 1) Auf den Tod eines Kindes, von Häser; 2) Hochzeitlied, von Rötsch. 3) Der Schuhflicker, „Minister flicken am Staat, die Richter flicken am Rath, die Pfarrer an den Gewissen ꝛc. ꝛc.", von Häser; 4) Trinklied, von Wedemann; 5) Gute Nacht, von Wedemann. Am gelungensten scheinen mir Nro. 1, 2 und 5 zu sein. Dürfte sich ein Text wie Nro. 3 wohl zur Composition recht eignen? Nun, ich bescheide mich gern, wenn ein Häser die Frage thatsächlich bejaht. Das Gedicht ist übrigens mit gutem Humor componirt und wird in heiteren Kreisen gern gehört werden.

Die beigegebene Partitur erhöht die Brauchbarkeit der Sammlung.

Leichte und angenehme Uebungsstücke zu vier Händen, in stufenweiser Folge für Anfänger im Pianofortespiel. Von Fr. Brauer. Nr. II. Pr.: 6 Sgr. Weißenfels in Commiss. bei C. Fr. Meusel, Leipzig, bei Weygand.

Das erste Heft dieser Uebungsstücke ist in Nro. 4, Jahrg. 1842 d. Bl. angezeigt worden. Was über den Werth desselben gesagt ist, gilt auch von dem vorliegenden zweiten Hefte, und ich kann dieses daher allen Clavierlehrern als ein sehr brauchbares Hülfsmittel für die zweite Stufe des Anfangsunterrichtes empfehlen. Den Fingersatz hat der Verf. überall mit Sorgfalt bezeichnet, was allein seine 6 Sgr. werth ist. Man weiß ja, wie viel es schadet, den ungeübten Anfänger in Hinsicht des Fingersatzes dem guten oder schlimmen Zufalle zu überlassen, und wie viel Zeit hier wiederum verloren geht, wenn man den besten Fingersatz mühsam aufsuchen und überschreiben muß. —

Ich blättere das Heft noch einmal durch und freue mich abermals der zierlichen Sätzchen, die es enthält.

Indeß

Je mehr er hat, je mehr er will,
Nie schweigen seine Wünsche still.

Das gilt auch von mir. Und so wünschte ich denn dem Geschwindmarsch unter Nro. 6 alles Ernstes ein wenig mehr Bewegung und kriegerisches Feuer. Hr. Brauer hat, dem Vernehmen nach, seine sechs Wochen noch nicht abgedient: da liegt der Hund begraben!

Rheinlieder für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarr-Begleitung. Componirt von A. Wendt und J. Aller. Neuwied, Verlag der Lithogr.-Anstalt von E. J. Steiner. Pr.: 15 Sgr.

Gegenwärtige Lieder feiern den Rhein; sie singen und sagen von seinen Bergen und Burgen, von seinem Wein und seinen Frauen, von seinen Heldengeschlechtern und Völkerkämpfen. Daß dabei der Franzosen nicht immer in aller Freundschaft gedacht wird, ist begreiflich. Es sind der Nummern sieben. 1) „Mein Herz ist am Rheine", von Wendt; 2) Rheinlust, „Es ist so schön zu leben am Rhein", von Aller; 3) „Auf preißt den Rhein im Wein!", von Wendt; 4) Wir kennen euch. „Vom Lande der Vogesen Kriegslärm zum Rheine zieht" von Aller; 5) Das Lied vom Rhein. „Es strömt so stille deine Fluth, du schöner stolzer Fluß", von Wendt. 6) Das will ich sein. „Ich bin ein Deutscher, will ein Deutscher sein", von Aller; 7) Die Sympathien ... „Wir wollen das Mahl ihm (dem fränkischen Nachbar) würzen mit sprühendem Pulver und Blei", von Wendt; 8) Warnung vor dem Rhein. „An den Rhein zieh' nicht, mein Sohn, ... du kehrst nicht wieder nach Haus", von Wendt; 9) Sie sollen ihn nicht haben", von Wendt. — Nro. 7 würde ich weggelassen haben, es ist eine Art Renommisterei, wobei nichts herauskommt. — Sämmtliche Lieder haben, eines vor dem andern, frische, theils anmuthige, theils kräftige Weisen, gehoben durch anziehende Begleitung, und werden daher viele Freunde finden. Die äußere Ausstattung verdient großes Lob, namentlich die schöne, mit künstlerischem Geiste entworfene und ausgeführte Titelvignette.

Mannichfaltiges.

Zehntes schlesisches Gesang- und Musikfest.

(Beschluß.)

Zweiter Festtag. Den 3. August früh 7 Uhr musikalische Morgenunterhaltung im Theater. Der erste Theil derselben bestand in einem 1) Trio in C-moll für Pianoforte, Violine und Violoncell, von v. Bethhoven, welches die Herren Ober-Organisten Köhler, Kammermusikus Lüstner und Musiklehrer Schön aus Breslau, drei rühmlichst bekannte Künstler, in gerundetem Zusammenspiel vortrugen. Im zweiten Theil darauf folgten 2) 2 vierstimmige Gesänge für gemischten Chor von Mendelssohn-Bartholdy, 3) Potpourri für Flöte, componirt und vorgetragen vom Musiklehrer Rosemann aus Breslau. 3) 2 Lieder, nämlich a) das Hindu-Mädchen von Stieglitz, componirt von Fuchs, und b) die Zigeunerin, componirt von Donizetti. 5) Variationen für das chromatische Waldhorn über M. v. Weber's letzten Gedanken, componirt und vorgetragen von H. Gottwald, absolvirten Zögling des Prager Conservatoriums. Dritter Theil. 6) Scene mit Chor für

Sopran, aus der Oper Semiramis von Rossini. 7) Großmutter und Enkelin, ein sehr launiges Duett für Sopran und Alt, von Meyerbeer. 8) Fantasie für das Pianoforte, über Motive aus dem „Freischütz" componirt von Theodor Kullak, vorgetragen auf einem Doppelflügel oder vielmehr einem Flügel mit doppeltem Saitenbezug, zwei Resonanzböden und doppeltem nach oben und unten die Bezüge anschlagendem Hämmerwerk, gebaut vom Instrumentmacher Pfeiffer zu Glogau. 9) Jägerabschied, Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten von Mendelssohn-Bartholdy. Für die glückliche Wahl aller Pieçen in dieser genußreichen Morgenunterhaltung gebührt Hrn. Cantor Siegert herzlicher Dank.

Den Schluß des großartigen Gesang- und Musikfestes bildete von Mittags 12 Uhr an ein großes Vocal- und Instrumental-Concert. Das Orchester bestand aus circa 100 Personen und führte unter Oberleitung des Hrn. Aug. Schnabel, Musiklehrers am katholischen Seminar zu Breslau, zunächst uns eine 1) Fest-Ouverture, componirt vom Ober-Organisten Hrn. E. Köhler aus Breslau, dirigirt vom Comp. Dieses ausgezeichnete Tonstück mit seiner Gedankenfülle und Originalität, am Schluß in eine meisterhafte Durchführung der preußischen Volkshymne übergehend, hat in seinem excellenten Vortrage gewiß Jedermann befriedigt. Das darauf folgende 2) Concert für das Pianoforte (As-dur) von Hummel, vorgetragen vom Ober-Organisten Hrn. Hesse aus Breslau, rief bei der Kunstfertigkeit und dem ausgezeichneten Vortrage des berühmren Tonmeisters Schlesiens, manche Reminiscenzen an Liszt zurück. 3) Variationen für die Violine (neu) von Beriot, meisterhaft vorgetragen vom Kammer-Musikus Hrn. Lüstner. 4) Des Sängers Fluch, Ballade von Uhland, comp. von Esser. 5) Ouverture, comp. von 2c. Hesse, dirigirt vom Componisten. Ein reiches Tonleben umschließend — mit Sicherheit und Feuer ausgeführt. Der 2te Theil des Concerts umfaßte die Ausführung der 6) **Sinfonia eroica** *) von L. van Beethoven, dem Raphael der Töne.

Aus dieser Symphonie blickt, wie aus einem Spiegel, des großen Meisters genialer, unerreichbarer Geist, und man findet, sobald man sie mit Aufmerksamkeit und Empfindung hört, daß Reichardt nicht zu viel sagt, wenn er spricht: „B. hatte sich schon früh in dem Pallaste eingewohnt, der durch Mozart auf Haydn's lieblich phantastisches Gartenhaus gebaut worden war und daher blieb ihm nur, um seine eigne Natur auch in eigner Form auszudrücken, der kühne, trotzige Thurmbau, auf den so leicht keiner etwas setzen soll, ohne den Hals zu brechen." Die Eroika ist ein Tanzgemälde aus dem, tief und mächtig ausgeprägt, eine ganze Welt von Bildern und Gefühlen heraustritt, und in welchen man bald finstre Orcane brausen hört, bald harmonische Ruhe, leichten Humor und muntern Scherz gewahrt. Man muß, wenn das trunkene Ohr sie vernimmt, unwillkührlich in die Worte Ortlepp's ausbrechen:

„Wie ein Sturmwind braust sie durch die Lüfte
greift in unsre Brust mit Flammen-Arm,
zu Vulkanen macht sie alle Grüfte
und die starre Eiswelt frühlingswarm."

Die Aufführung war des großen Tonmeisters würdig. Ganz vorzüglich bewunderte man die sichre Direction des Musiklehrers Hrn. A. Schnabel, welcher bei diesem bedeutenden Musikstücke das zahlreiche Orchester ohne Partitur wie an einem Faden leitete. Jede Note, jede Pause, jede Vortragssignatur, jeder Eintritt dieses oder jenes Instruments, stand in seinem Gedächtnisse mit haarscharfer Ausprägung.

*) Ueber Entstehung und Vortrag dieses Tonwerks später einen besondern Artikel.

Wirft Ref. seinen Blick noch einmal auf das Ganze zurück, so drängt sich ihm die Ueberzeugung auf: daß, trotz einiger kleinen Unvollkommenheiten, das diesjährige Gesang- und Musikfest als ein durchaus gelungenes und befriedigendes betrachtet werden kann. Der am Feste theilnehmende Theil des schlesischen Lehrerstandes, gleichsam die Gesammtheit repräsentirend, hat dadurch zu seiner Ehre den entschiedensten Beweis geliefert, wie er sich, auch hinsichts der Tonkunst, auf der Bahn des Fortschritts befindet. Nachmittags um 3 Uhr fand das Festmahl statt, welches durch anständige Heiterkeit und ansprechende Tafellieder gewürzt wurde.

Das Fest war ein prachtvoller Komet am musikalischen Himmel Schlesiens, der Freude und Entzücken in die Herzen aller die ihm beiwohnten und Sinn und Gemüth besitzen, ausgegossen hat, und dessen Schweif noch lange in dem Sinnbilde unserer Erinnerung stehen wird. Jacob.

Correspondenz.

1. An H. in W. bei S. Sehr dankbar. Werde Einiges benutzen.
2. An E. in B. Das Monitum angebracht.
3. An L. in B. Dank.
4. An H. in W. Wird besorgt.
5. Th. in L. Bitte um mehr.
6. An L. in H. Dank und schönsten Gruß. E. H.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 6. Juni. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitaten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Das deutsche Lied.

(Vorgetragen bei einer Liedertafel des vom Herrn Lehrer W. Schulze geleiteten Sängervereines in Erfurt.)

Des Liedes Wesen mannichfaltig,
Bald zephyrsanft, bald sturmgewaltig,
Bald balsamkühl, bald gluthentflammt —
Drei Te sind's, denen es entstammt:

Der Text, er ist der Leib der Lieder,
Reckt mannesstark die Heldenglieder,
Beut mädchenzart uud huldumwallt
Die anmuthreiche Lustgestalt;

Bald scheint's, daß frisch und derb die Mienen,
Bald daß ein Engel uns erschienen;
Doch wie's auch sei, das Beste fehlt,
Der bloße Text ist unbeseelt:

Der Ton, er ist des Liedes Leben,
Er ist des Geistes Wehn und Weben;
Er weckt, was im Verborgnen schlief,
Fleucht himmelhoch, bringt herzenstief;

Er braust durch heil'ge Tempelhallen,
Er jubelt, wo die Becher schallen;
Er flüstert Trost, wo Schmerz sich härmt;
Er flötet süß, wo Sehnsucht schwärmt.

Doch auch der Lerchensang ist Tönen;
Ein Ton ist selbst des Donners Dröhnen;
Was ordnet nun zur Harmonie
Des Liedes holde Melodie?

Der Tact, er ist des Sanges Regel,
Er lenkt den tongeschwellten Segel;
Er ist der Töne Einheitsband,
Führt selbst die Menge Hand in Hand.

Daß heißes Blut nicht überschäume,
Daß träger Sinn nicht schläfrig träume:
Andante und Allegro bald
Bewirkt des Tactes Allgewalt. —

So einten denn zur guten Stunde
Drei Te sich zu dem Eintrachtsbunde:
Text, Ton und Tact, aus ihnen quillt
Des Liedes Born so stark und mild!

Text, Ton und Tact, die heil'ge Dreiheit,
Durchzieht die Welt in Lust und Freiheit;
Doch ist sie irgendwo zu schau'n,
So ist's in Deutschlands Segensau'n.

Ob auch galanter noch gekräuselt
Der Franzmann seine Liedlein säuselt;
Ob auch mit Philomelenschlag
Der Italiener trillern mag. —

Wo treuer Sinn und Eintracht walten,
Da wird der rechte Tact gehalten;
Wo deutscher Eichen Kraft erwächst,
Da sprießt auch kräft'ger Liedertext.

Wo deutsche Herzen muthvoll schlagen,
Wo deutsche Männer mühn und wagen
Da wird in deutscher Zunge kund
Der rechte Ton von Mund zu Mund.

Drum, wenn für weit entfernte Sphären
Text, Ton und Tact ihr Heil bewähren,
So schling' um's deutsche Vaterland
Sich fester stets ihr Zauberband!

Nur edlem Text das Dasein weihen,
Aus voller Brust ihm Ton verleihen,
Zu wandeln des Gesetzes Pfad
Im rechten Tacte rechter That.

Das macht zum Liede uns das Leben,
Ist deutscher Sänger deutsches Streben;
Dem deutschen Liede drum sei Preis;
Es lebe hoch im Sängerkreis!

Oscar v. Sydow.

Welche Bedeutung haben Kirchenmusiken im protestantischen Cultus, und sind sie nach den Prinzipien desselben zulässig?

Die Beantwortung der vorstehenden Frage entnehmen wir ihrem wesentlichen Inhalte nach einer Abhandlung über den musikalischen Theil des protestantischen Cultus in der theologischen Zeitschrift für Protestantismus und Kirche von Dr. G. M. Adolph Harleß. Neue Folge. III. Band — also einer Zeitschrift, welche den meisten nicht theologischen Lesern der Euterpe weder bekannt noch zugänglich sein dürfte.

Es sind Manche der Meinung, die Kirchenmusik sei beim protestantischen Cultus ganz unzulässig, weil nach ihrer Ansicht die Gemeine nicht activ dabei ist, die Nichtactivität der Gemeine in all' ihren Gliedern aber sich mehr für den katholischen, als für den protestantischen Gottesdienst eigne und weil der Vortheil einer größern Schönheit und Kunstmäßigkeit des Gesanges, welcher sich bei dem Alleinsingen des Chores erzielen läßt, im Vergleich mit dem Nachtheile, welchen dieser mit sich bringt, als unwesentlich und unbedeutend erscheine. *)

„Allein es fragt sich, ob denn wirklich die Gemeine beim Singen des Chors auf Passivität angewiesen sei? Nach unserer Ansicht befindet sich die Gemeine bei Aufführung eines Chorgesanges gewissermaßen in demselben Verhältniß, in welchem sie sich während der Predigt befindet. In beiden Fällen steht sie in einer äußern Passivität; aber sie kann innerlich sehr activ sein. Es hängt dort von der Predigt, hier vom Chorgesang ab. Wird die Gemeinde im Innern angefasst, für das Dargebotene gewonnen, so ist sie keineswegs in einer nachtheiligen Passivität, sondern in einer innern, in der Regel segensvollern Thätigkeit, als jede äußere es ist. Daß dies in den meisten Fällen leider nicht geschieht, wissen wir wohl. Doch das ändert an der Sache Nichts. Gelingt es doch auch den Predigern mit dem besten Willen nicht immer, ihre Zuhörer wach und bei der Sache zu erhalten. Häufiger während der Predigt, als während einer Kirchenmusik sieht man ein gut Theil schlafen."

Von tiefer Bedeutung für den protestantischen Gottesdienst ist die Kirchenmusik,

1) „als ein Mittel, dessen sich mit der heilige Geist bedient, das Gemüth zu sammeln, stille zu machen, das Herz zuzubereiten, daß es geschickt werde, den Saamen des göttlichen Wortes aufzunehmen."

*) Obige Zeitschrift. Neue Folge. I. Band. 2. Heft. S. 98.

„Der fromme Luther sagt, der heilige Geist selbst ehre die Musik als ein Werkzeug seines ihm eigenthümlichen Amtes, rühmt sie als eine Kunst, die nach der Theologie dasjenige thue, was sonst die Theologie allein thut, und beurkundet damit seinen tiefen Blick, den er in das Wesen dieser heiligen Kunst gethan hat. Und in der That, wir glauben behaupten zu dürfen, daß gerade diese Sprache, die Sprache der Töne, in vielen Fällen gewiß sehr geeignet sei, wenn der Herr unser sturmbewegtes Herz stille machen, unser gebeugtes Gemüth aufrichten, unsern Schmerz heilen, unsere Seele zu sich ziehen und uns sagen und fühlen lassen will, wie freundlich er ist. Für die Seligkeit, die in seiner Vereinigung mit uns liegt, gibt es gar keinen klareren, Allen verständlicheren Ausdruck, als die Harmonien heiliger, kirchlicher Musik. Die Erfahrung muß es jedem, der eine solche gehört hat, bestätigen, daß durch das Anhören derselben das Herz zu einem Frieden gekommen ist, der wahrlich nicht von der Welt war. Im stillen sanften Sausen (1 B. der Kön. 19, 12) war der Herr; nicht minder ahnen wir im geheimnißvollen Reich der Töne das Wehen seines Geistes. — Wenn dann auf einen also zubereiteten Boden das Saamenkorn des göttlichen Wortes fällt, dann kann es Wurzel fassen, aufgehen und 100fältige Frucht bringen."

Die Kirchenmusik ist

2) „ein Mittel, die Feier des Gottesdienstes zu erhöhen, den Ort, wo Gottes Ehre wohnt, zu verherrlichen, und die Festtage des Herren zu schmücken."

„Wenn überhaupt die Kunst im Dienste der Kirche stehen kann und darf, warum soll denn gerade die sprechendste aller Künste, die Musik, keine Anwendung finden?

Fühlen wir uns schon beim Anblick des erhabenen Baues einer Kirche mächtig ergriffen und beim Eintritt in dieselbe von feierlichen Gefühlen bewegt und zur Andacht entflammt, wie viel mehr, wenn zu dieser stillen, erbaulichen Sprache noch die laute Aeußerung des Wortes im heiligen Gesange hinzukommt! Ist nicht eine solche Zugabe ein köstlicher Schmuck der Festtage des Herrn, welcher zur Auszeichnung derselben vor andern Tagen ein Bedeutendes beiträgt? Oder bedarfs dessen nicht? Wo ist die Seele, die nicht durch das gewöhnliche Treiben und Thun also herabgestimmt würde, daß sie solcher Mittel zu ihrer Erhebung entbehren könnte? Wenn der Herr Jesus lehrt (Math. 6, 6): „Wann du betest, so gehe in dein Kämmerlein und schließe die Thüre zu", und wenn er selbst auf einen Berg geht ganz alleine (Matth. 14, 23) und in die Wüste (Marc. 1, 35), um allda zu beten, deutet er damit nicht auch an, daß das Heraustreten aus dem Alltäglichen zur Erhebung des Gemüthes nothwendig sei?

Auch die heilige Musik ist solch ein Mittel der Absonderung, der besondern Weihe des Ortes und der Zeit zum heiligen Geschäfte des Gebetes und der Verehrung Gottes.

Wie wenig verstehen die Menschen die Kunst, beim Eintritte in das Gotteshaus Alles dahinter zu lassen, was sie zerstreuen könnte, wie kalt und leer ist oft das Herz beim Eintritt in dasselbe! um so mehr thut es Noth, daß sich hier Alles vereinige, die Nähe des Herrn zu verkündigen.

Als eins der wirksamsten Mittel zu diesem Zwecke erscheinen uns die Kirchenmusiken, durch sie kann es vor Allem gelingen, die versammelte Gemeine zu erbauen, die Weihe des Tempels und die Feierlichkeit des Gottesdienstes zu erhöhen."

Wir fügen noch hinzu, daß die Kirchenmusik

3) „auch ein Mittel ist, das Wort verständlicher, faßlicher zu machen, den Inhalt desselben nicht blos dem Verstande, sondern auch dem Gefühle heimzugeben, es tief in das Gemüth des Einzelnen hineinzuführen und somit bleibender zu machen."

„Wenn die Kirchenmusik das ist, was sie sein soll, so ist sie, wie in Dr. Schellings Universal-Lexicon B. I. S. 379 von den Bach'schen Compositionen gesagt ist, eine Auslegung des Textes, steigt in die Tiefen der Sprache und holt den innersten Sinn jedes Wortes herauf, erweitert und verstärkt den Sinn desselben durch kunstgeschmückte Wiederholung, betrachtet es von verschiedenen Seiten, um es tiefsinnig und salbungsvoll zu erschöpfen. Zur Bestätigung des Gesagten verweisen wir nur auf eine der Bach'schen Motetten, z. B. Jesu, meine Freude. Wer könnte diese Composition anhören, ohne gestehen zu müssen, er sei dadurch zu einem tieferen Verständniß des Textes gekommen?

Man höre die Einsetzungsworte, wie sie in den alten Agenden notirt sind, gut singen, und man wird die Bedeutung ihrer Tiefe weit mehr empfinden, der Eindruck wird ungleich größer sein, als wenn sie gesprochen werden. Es ist jene Macht und Gewalt, die hiebei der Gesang auf's menschliche Herz ausübt, wie sie Jean Paul in jener Dichtung so schön bezeichnet, da für die Trauer, für die Freude, für die Liebe des Herzens eine „bessere Sprache" begehrt wird als die Worte, da auch die Thräne nicht als das erfunden wird, worin das Herz sich ausspricht, sondern die Töne allein als die Gabe erkannt werden, seit deren Mittheilung „das Menschenherz sprechen kann."

Hat der Gesang solche Vorzüge, ist er ein mit solcher Gewalt auf die Gemüther wirkendes Mittel, sollte es dann der Geist des Herrn verschmähen, ihn bei seinem Werke an den menschlichen Herzen in seinen Dienst zu nehmen? Gott, der

uns geboten hat (Ps. 68, 5., Eph. 5, 19), nicht durch Beten allein, sondern auch mit Singen ihm zu dienen, sollte sich uns blos im gesprochenen Worte, und nicht auch im Liede mächtig erweisen; sollte sich zu seinem Worte nur bekennen, wenn es gepredigt, nicht aber, wenn es im heiligen Gesange den Gemüthern nahe gebracht wird? Nein, daran können wir nicht zweifeln, nicht blos durch das Wort Gottes, auch durch Töne der kirchlichen Musik spricht der heilige Geist an's menschliche Herz, es zu erleuchten, zu bessern und zu trösten.

Sind aber die Kirchenmusiken ein Mittel, das Gemüth zu sammeln, stille zu machen, das Herz zuzubereiten, daß es geschickt werde, den Saamen des göttlichen Wortes aufzunehmen; tragen sie etwas dazu bei, die Kirche und unsre Gottesdienste zu verherrlichen; und können sie als ein würdiger Schmuck für die kirchlichen Feste und als ein Mittel angesehen werden, die versammelte Gemeine zu erbauen, als ein Mittel, durch dessen Anwendung ein tieferes Verständniß des Wortes herbeigeführt und der Inhalt desselben auch dem Gefühle heimgegeben und zu bleibender Erinnerung tiefer in das Gemüth des Einzelnen hineingesenkt wird: so ist damit nicht blos die Bedeutung derselben angegeben, sondern sie erscheinen auch nach den Prinzipien des evangelischen, christlichen Cultus, welche die heilige Kunst keineswegs von demselben ausschließen, zulässig." *) —

Jacob.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Töpfer's Choralbuch

ist bis zur 6ten Lieferung erschienen und enthält schon 120 Choräle. Diese sind alle auf das einfachste und naturgemäßeste, in einer Weise, die dem jetzigen (in dieser Hinsicht bessern) Geschmack angemessen, harmonisirt. Da ist kein Haschen nach Effekt, kein Suchen nach auffallenden Modulationen, da sind keine verminderten Septimenaccorde oder gehäufte Vorhalte — ruhig und ungezwungen entwickelt sich Alles. Auch die Zwischenspiele sind in gleichem Geiste geschrieben; sie erscheinen als das, was sie in ihrer ersten und ursprünglichen Bedeutung sein sollen, als Bindeglieder der einzelnen Strophen, ausfüllend die Pausen, die nöthig, um bei dem langsamen (und darum anstrengenderen) Gesange des Chorals zu große Ermüdung der an-

*) Daß man bei uns in Preußen die Kirchenmusik nach ihrer tiefen Bedeutung auffasst, geht daraus hervor, daß unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung im Dom zu Berlin an 8 Hauptfesten von der Königl. Kapelle Instrumentalmusiken aufgeführt werden sollen. J.

dächtig Singenden zu vermeiden. Sie zeichnen sich ferner aus durch gute Stimmenführung und zweckmäßigen Harmoniewechsel, ja sind vielleicht in dieser Hinsicht die besten, die bis jetzt gedruckt wurden. Jedem, der Zwischenspiele braucht, ist darum das Choralbuch mit Recht zu empfehlen.

Das Präludienbuch

zu jedem evangelischen Choralbuche, enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen ꝛc. von W. Körner, schreitet in gleicher Weise rasch fort — 11 Lieferungen, 209 Präludien enthaltend, liegen uns bereits vor. Die meisten derselben sind von H. W. Stolze, J. G. Töpfer, doch fehlen auch nicht Namen wie J. S. Bach, J. C. Kittel, G. M. Fischer, H. Rinck, J. Pachelbel. Außerdem geben noch viele Ritter und Knappen im Dienst der h. Cäcilia ihre Gaben, je nachdem der Geist ihnen giebt auszusprechen, — ihre Namen werden hier der Vergessenheit entrissen. Besonders hervorzuheben sind Nro. 41 von Stolze zu: Herzlich thut mich verlangen, einfach, zuletzt die Mel. im Baß, Nro. 44 Auferstehn ꝛc. von Kittel, erhebt sich über das Gewöhnliche, und ist mit Geist geschrieben, Nro. 52 Jesus meine Zuversicht ꝛc. von Töpfer, für ein Osterlied gedacht, kräftig, die Mel. zuletzt im Baß, Nro. 104 Herzliebster Jesu ꝛc. von Töpfer, klagend, Nro. 128 O Christ, in diesen Pilgrimstagen von Scheibner, Nro. 148 Christus, der ist mein Leben ꝛc. von Töpfer, sanft und vertrauend, Nro. 149 Herzliebster Jesu ꝛc. von Rinck, Nro. 167 Aus meines Herzens Grunde ꝛc. von Stolze, kräftig, Nro. 169 Ach Gott vom Himmel ꝛc. von Kittel, kurz, aber vortrefflich, Nro. 172 Es ist das Heil ꝛc. von S. Bach, eigentlich nur variirter Choral, freilich, wie nicht anders zu erwarten, meisterhaft, Nro. 207 Auf, auf mein Herz mit Freuden ꝛc. von Töpfer, wirklich freudig und kräftig. — Besonders erfreulich ist es, Mehreres von Kittel in dieser Sammlung zu finden, denn dieser gehört zu den wenigen Orgelcomponisten von tieferer geistiger Bildung, der wußte, was er ausdrücken wollte, reiflich überlegte, und Sinn für das Schöne und Erhabene besaß. Es kann sich Niemand genügender über das, was zu einem guten Choralvorspiel gehört, aussprechen, als es Kittel in der Vorrede zu seinem angehenden practischen Organisten gethan. — Bei der Aufgabe, die sich der Herausgeber gestellt, leichte und kurze Vorspiele zu geben, kann es nicht fehlen, daß manche davon weiter keinen Werth haben, als eben zur zweckmäßigen Einleitung des Chorals zu dienen. Dafür findet der Orgelspieler Auswahl, indem zu manchem Choral 3 — 5 Vorspiele von verschiedenen Componisten sind. Wem also darum zu thun ist, nicht immer ein und dasselbe zu geben, wer sich vertraut machen will mit den vielfachen Formen, in welche die Vorspiele eingekleidet werden können, der verschaffe sich dies Werk, — es wird nicht ohne Nutzen für seine Kunstbildung sein.

Die Orgel und ihr Bau von Seidel. Zweite Auflage.

Die Theilnahme, welche wir in der Recension der ersten Auflage (in Nro. 5 der Euterpe von 1843) diesem mit so viel Fleiß und Emsigkeit gearbeiteten Buche gewünscht, ist nicht ausgeblieben — schon ist die 2te Auflage erschienen. Das Wesentliche findet man wieder; nur hier und da sind einige Aenderungen und Zusätze (z. B. bei den Abschnitten von den Koppeln und Registern). Also mögen sich Cantoren und Organisten, Geistliche und Schullehrer, Kirchen- und Gemeindevorsteher daraus Raths erholen — besonders auch die letzten, da hier auch über Anschläge und Reparaturen die nöthige Auskunft gegeben wird, — selbst die Preise der

hauptsächlichsten Bestandtheile einer Orgel sind beigefügt, so daß man ersehen kann, von welchem Umfang man ein gutes Werk für eine gewisse Summe billigerweise erhalten kann. — Der Preis ist mäßig — 1 Thlr.

C. T. S.

Praktische Violinschule nach pädagogischen Grundsätzen, mit Rücksicht auf das früheste Alter entworfen und in fortlaufenden methodisch geordneten Studien. Herausgegeben von C. Henning. Zeitz, Verlag von J. Schieferdecker. Liefer. I. und II.

„Nicht die Kunst", so heißt es im Vorworte, „befähigt schon zum Unterrichte in derselben. Dieser entlehnt ihr zwar seine Grundsätze, ordnet sie nach derselben, geht bei der Wahl des Stoffes auf ihr Wesen und ihre Entwickelung in dem Individuum ein, nimmt aber auch auf den Standpunkt, auf die Kraft des Zöglings Rücksicht und benutzt dabei vor Allem die im Lehren gemachten Erfahrungen." Der Verf., der sich selbst nach Spohr und Baillot gebildet hat, glaubt in der Herausgabe seiner „praktischen Violinschule" nichts Ueberflüssiges unternommen zu haben, „wenn er bemerkt, daß dieses sein Werk das Resultat der Erfahrungen ist, die er mit gewissenhaftem Eifer bei vieljährigem Unterrichte gemacht hat, und daß er mit Berücksichtigung und Benutzung alles in der Art vorhandenen Guten, seinen eigenen Weg gegangen ist, wie ihn eben die Erfahrung zu gehen gelehrt hat, und die neuen psychologischen Forschungen eines Benecke, Mager u. A. dargethan haben." Der erste Theil soll die „Stufe der Anschauung" ausmachen. Hier will der Verf. „durch Erzielung von reiner Intonirung dem Gehör gleich von vorn herein die rechte Richtung geben, das Gedächtniß stärken und das so dem Geiste Anvertraute durch häufige und geregelte Uebung zum Eigenthum der Finger machen." Im zweiten Theile, der die Stufe des bewußten Spieles, die „Denkstufe", bilden soll, „kehren alle die Uebungen, die auf der ersten Stufe durchlaufen sind, in anderer Weise wieder, und hier strebt die Schule dahin, daß sich der Schüler auch bewußt werde, was er geigt, und daß er in den Stand gesetzt werde, Gebrauch von dem zu machen, was er sich früher angeeignet hat. Dieser Theil enthält eine solche Anzahl von Uebungen, daß, wenn der Zögling sie alle durchgemacht und in der rechten Weise begriffen hat, er im Stande ist, leichte Sachen in verschiedenen Applicaturen mit genauer Strichart und Eintheilung der Noten vorzutragen." Im dritten Theile soll der Schüler die Stufe der Phantasie oder „des Gefühls" betreten. „Derselbe nimmt ebenfalls die vorigen Uebungen wieder auf, und es sind die Stücke — versteht sich in gebundener Schreibart — so gewählt, daß sie, nach und nach vom Leichtern zum Schwerern aufsteigend, jene Uebungen zerstreut und zweckmäßig wiedergiebt. Durch diesen Theil soll nicht nur Fertigkeit im Spiel und das Durchdenken desselben erzielt, sondern geschmackvoller und gefühlvoller Vortrag gewonnen, die Kunstliebe zur Begeisterung gesteigert, der Zögling zum Studium der Meisterwerke entflammt und zur eigenen Production mit Erfolg angeleitet werden."

Herr Henning wird hoch zu preisen sein, wenn er auf der dritten Stufe die große Aufgabe löset, die er dort lösen will. Wird er Gleiches, Höheres leisten, wie Spohr, wie Baillot? Doch das sind jetzt müßige Fragen. Bleiben wir bei dem bis jetzt wirklich Geleisteten stehen. Theil I. enthält nach den Vorübungen im Anstreichen der Saiten, Aufsetzen der Finger 2c. 2c. 86 Tonleitern und Uebungsstücke, welche letzteren sich nach und nach zu kleinen Duetts ausbilden, in folgender Ordnung der

Tonarten: C-dur mit A-moll, G-dur mit E-moll u. s. w. bis E-dur mit Cis-moll; dann F-dur mit D-moll, B-dur mit G-moll u. s. w. bis As-dur mit F-moll. Als Beispiel stehe hier der Anfang von Nr. 58:

A. Anschauungsstufe.



Von Theil 2. liegt nur der Anfang in 24 „täglichen Studien" vor, von denen ich Nr. 16 hersetze:

B. Denkstufe.



Ich sehe vorläufig von dem Werthe oder Unwerthe des Gegebenen ganz ab, frage aber: Wo ist denn hier eine Verschiedenheit der Gegenstände in Hinsicht auf geistige Thätigkeit? wo sondert sich denn hier die „Denkstufe" von der „Anschauungsstufe" ab? Ich will es nur gleich rund heraussagen, daß mir die ganze Eintheilung des Lehrobjects in Anschauungs=, Denk= und Phantasiegegenstände unhaltbar scheint. Hr. Henning sagt von den Uebungen des 2. Theiles selber, daß sie den Zweck haben, „technische Fertigkeit in der Fingersetzung und Führung des Bogens beizubringen" und dann wieder, daß sie „methodisch das Lockerwerden des Handgelenks bewirken sollen." Sind das Denkgegenstände? Zwar setzt Hr. Henning hinzu, daß hier nicht „ein bloßes Auffassen mit dem Gedächtnisse und ein Nachthun der vorgemachten Handlung, sondern die Selbstthätigkeit des berechnenden und abmessenden Verstandes" in Anspruch genommmen werde; aber ich begreife nicht, worin die ausschließliche Geistigkeit der Uebung unter B., und dagegen das ausschließlich Aeußerliche der Uebung unter A. liegen soll. — Warum hat sich Hr. Henning die unnütze Mühe gemacht, seinem an sich so brauchbaren Werke, diese psychologischen Erörterungen beizufügen? Hr. Henning ist ein geschätzter Componist, ein tüchtiger Geiger und ein sehr wackerer Geigenlehrer, Eigenschaften genug, welche ihn wohl zur Herausgabe einer Violinschule berechtigen; was bedarf es mehr? Lassen wir darum Benecke Benecke, und Mager Mager sein, und sehen wir zu, wie sein Lehrgang, in dem er wirklich einem ganz andern Grundgedanken folgt, als dem der Abstufung nach Anschauen, Denken und Fühlen, im Einzelnen beschaffen ist. Doch der Leser will diesen Grundgedanken wissen. Es ist der, den Schüler in die vielumfassende Technik des Violinspiels stufenmäßig und gründlich einzuführen, und dabei das ästhetische Element überall nach Möglichkeit mit einwirken zu lassen. So macht es Spohr, so machen es Moralt, André, Hubert, Ries, Zimmermann, Schön und überhaupt Alle, welche als Geigenlehrer etwas gelten, und nur so macht man es recht. Hr. Henning verdient die Anerkennung, den richtigen Grundgedanken auch im Einzelnen gut ausgeführt zu haben, so weit seine Arbeit jetzt vorliegt. Manche werden zwar seine Anordnung der Tonarten tadeln, und es ist allerdings fraglich, ob Cis-moll vor F-dur zu stellen, ob überhaupt die Molltonart so frühzeitig einzuführen sei; indeß läßt sich das auch vertheidigen, und ein Mann, dem mitten in seiner vollen Praxis (Hr. Henning ist Stadt=Musidirector in Zeitz) gerade diese Stellung der Tonarten sich als die beste bewährt

hat, darf mit Recht fordern, daß auf seine Ansicht ein Gewicht gelegt werde. Die einzelnen Uebungen selbst sind als zweckmäßig und ansprechend zu bezeichnen. Nur ganz allmählig wird vom Leichtesten zu Schwierigern fortgeschritten. Die Bogenführung ist überall, wo es nöthig schien, bezeichnet. In der Composition findet sich viel Frisches und Zierliches, muntere Rhythmen vereinigen sich mit anmuthigen Melodien, um dem Anfänger seine Studien zu versüßen. So dürfte denn diese „Violinschule" auch in weiteren Kreisen leicht die Anerkennung finden, die ihr in hiesiger Gegend schon geworden ist.

Zwei Copulations-Arien für vier Singstimmen mit willkürlicher Orgel- oder Orchester-Begleitung. Herausgegeben von F. A. L. Jacob. Op. XIV. Pr.: 5 Sgr. Haynau, bei R. E. Fischer, Leipzig, bei E. Kummer.

Nro 1. „Allgüt'ger Gott, wir flehn um deinen Segen", gedichtet von C. G. Hoffmann, ist der Musik eines Chores aus der Athalia von Schulz untergelegt. Hiermit hat unser geehrter Freund abermals eine recht dankenswerthe Gabe geliefert, denn die gemüthvolle Dichtung bildet mit der schönen Musik ein ansprechendes und erbauliches Ganzes. Auch Nro. 2 „Auf euch wird Gottes Segen ruhn", gedichtet von Eschenburg, componirt vom Herausgeber, gehört zu den besseren Leistungen dieser Art. Wer also nicht immer wieder dieselben Trauungs-Arien will singen lassen, sondern eine verständige Abwechselung sucht, dem werden die vorliegenden Sachen willkommen sein, zumal da sie sehr verschieden begleitet werden können. (Nro. 1. a. mit Streichquartett, Flöten, Horn und Fagott, b. mit Klarinetten, Flöten ꝛc. ohne Streichquartett, c. mit Streichquartett und Horn (ad libit.), d. mit Orgel; Nro. 2. a. mit Blasinstrumenten, b. mit Orgel.) In Bezug auf Nro. 2 schlage ich übrigens folgende kleine Aenderung des Schlusses vor:



Die äußere Ausstattung dieser „Arien" ist höchst anständig, der Preis (5 Sgr.) so mäßig, daß schwerlich Jemand für gleiches Geld das Ganze abschreiben würde.
E. H.

Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien; herausgegeben von Ludwig Erk, Lehrer der Musik am Königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin. 3. Heft, 61 Lieder enthaltend. Pr.: 10 Sgr. Berlin, bei Bote und Bock.

Es enthält diese „neue Sammlung d. Volksl., deren zweites Heft in Nro. 11. v. J. gebührend angezeigt wurde, in ihren drei Heften

168 Volkslieder aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands. Die erste Sammlung, betitelt: „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen" enthält in 6 Heften nicht weniger als 415 Volkslieder und hätte mithin der fleißige Hr. Herausgeber uns bis jetzt mit 583 Nummern seines Lieder-portefeuilles beschenkt. Wie wir durch Freundes Mund vernommen, bereitet er eben die Herausgabe des vierten Heftes vor. Das dritte Heft, an Mannichfaltigkeit und Gediegenheit seinen Vorgängern nicht nachstehend, was bei der Gründlichkeit und dem unermüdlichen Sammlerfleiße des geehrten Hrn. Herausgebers nicht anders zu erwarten ist, — enthält Lieder aus der Oberlausitz, aus Schwaben, Thüringen, Schlesien, Westphalen, Tyrol, Brandenburg, Hessendarmstadt, dem Anhaltischen, Bergischen, vom Niederrhein, aus Unterösterreich, Würtemberg, Sachsen, Baiern, dem Odenwald, Samland und der Uckermark. Es sei hiermit diese neue Frucht der fleißigsten Forschung auf dem Gebiet des Volksliedes allen Freunden desselben bestens empfohlen. —

Liederkranz. Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Greef. Heft I. Fünfte (Stereotyp-) Auflage. Essen, bei J. D. Bädecker. 1843. Preis: 5 Sgr.

Da wäre denn der in Nro. 3 dieses Blattes in vierter Auflage angezeigte treffliche Liederkranz schon in **5ter Auflage** da. Das spricht für die Sammlung, die sich selbst also empfohlen, daß innerhalb wenigen Monden zwei Auflagen nöthig wurden. Wir bemerken noch, daß diese 5te Auflage ein unveränderter Abdruck der vierten ist.

Kindergärtchen. Auswahl von ein- und zweistimmigen Gesängen nebst Gebeten für das zartere Jugendalter. Herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Greef. Essen bei J. D. Bädecker. 1843. Pr.: 10 Sgr. (Parthien von 25 Exempl. 6¼ Thlr.)

„Der pädagogische Fortschritt unserer Zeit zeigt sich auch in der Literatur der Lieder für Schule und Haus." Für die Wahrheit dieser Behauptung der Herren Herausgeber des Kindergärtchens liefert eben dasselbe einen sprechenden Beweis; indem die lieblichen Blumen dieses anmuthigen Gärtleins, in dem man nur mit Lust verweilt, dem frischen, poetischen Leben und der ächten, frommen Einfalt des Kindes entsprechen. Die Anforderungen an eine Liedersammlung für Kinder sind jetzt bedeutend höher gestellt, denn ehedem; dürre, singbare, didactische, moralisirende Poesie, die das Kinderherz weder erhebt noch erwärmt, alles Mittelmäßige in Gehalt und Form, genügt nicht mehr. Das Kindergärtchen ist für Kinder von 4 — 9 Jahren bestimmt und bietet Nichts, was nicht von poetischem und musikalischem Werthe und von pädagogischer Brauchbarkeit wäre. Es enthält 104 Lieder, und der theils ein-, theils zweistimmige I. Anhang bringt 47 Choräle, den christlichen Festzeiten und Lebensmomenten gewidmet, und ist nach Wort und Ton nur ächt Bewährtes gegeben. Bei zu langen Kernliedern sind diejenigen Strophen gewählt, welche unter sich wieder ein kleines Ganze bilden. Im II. Anhange wird eine bedeutende Anzahl kerniger, gemüthlicher Kindergebete, größtentheils aus dem Munde des Volks aufgenommen, mitgetheilt, einen Beweis liefernd, wie der Ton unsrer Väter auch in diesem Punkt ein edlerer war, als viele Schulen heutzutage anstimmen.

Singvögelein. Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Greef. Zweites Heft. Stereotyp-Ausg. Pr.: broch. 1¼ Sgr. (Auf 100 Exemplare 8 Freiexempl.) Essen, bei J. D. Bädecker. 1844.

Der geehrte Herr Herausgeber der Euterpe hat sich in Nro. 4 des vorigen Jahrganges derselben sehr beifällig über das Singvögelein ausgesprochen. Wir verweisen hier bei der Anzeige des zweiten Heftes auf dieses Urtheil und bemerken nur, daß dies Heft 3 ein-, 26 zwei-, 8 drei- und 4 vierstimmige Lieder, blos für Kinderstimmen gesetzt, enthält, und gewiß allen Freunden klassischer Lieder willkommen sein wird. Silesius.

(Eingesandt.) *)

1. **Der Volkssänger.** Eine Sammlung deutscher ächter Volksweisen mit alten und neuen Texten; besonders den Volksschulen gewidmet von F. A. L. Jacob. Erstes Heft. Essen. Preis: 5 Sgr.

Dieses Heft bietet uns 101 ein- und zweistimmige Lieder nach Volksweisen dar. Bei manchen Melodien ist der alte Text beibehalten, doch bei den meisten ist ein neuer untergelegt worden. Etwas Schöneres und Besseres kenne ich für unsere Volksschulen nicht, und es ist gewiß wahr, daß ein schönes Volkslied, einfach und innig, wahr und treu in Wort und Weise lebendigen Anklang in jedem, und besonders im kindlichen Gemüthe finden muß.

Ein großes und schon längst fühlbares Bedürfniß ist durch vorliegendes Heftchen befriedigt. Ungeachtet der Menge von Liederheftchen für unsre Schulen ist ein solches schon längst gewünscht worden. Sollen die rohen Lieder verdrängt werden, so kann dieß am Besten durch die Schule geschehen. Die Kinder nehmen die einfachen und schönen Volkslieder mit in das Leben und diese werden so immer mehr und mehr ausgebreitet. — Obgleich ich oben erwähntes Heft erst über ein Jahr eingeführt habe, so freut es mich doch recht innig, wenn des Abends auch aus den Spinnstuben der Erwachsenen viele von den Liedern des Volkssängers munter und frisch erschallen. Die schlechten, zotigen Lieder verstummen ganz natürlich. — Ist dieß nicht ein großer Gewinn für die Sittlichkeit? —

Der Herausgeber kann gewiß des Dankes eines jeden Lehrers, welcher dies Heft benutzt, versichert sein. Möchte doch recht bald das versprochene zweite Heft erscheinen.

2. **Volksharfe.** Eine Sammlung zweistimmiger Lieder. 1. Hft. Vorzugsweise den Volksschulen gewidmet. Cassel, bei Hotop. Herausg. von einem Lehrervereine beider Hessen. Pr.: 5 Sgr.

Auch ein Heft Volkslieder für unsre Schulen; aber, wenig Lieder ausgenommen, nicht so ansprechend, als die von Jacob **). Die zweite Stimme hätte viel natürlicher und einfacher sein können, als sie wirklich ist. Ich kann nur sagen, daß derjenige, welcher die Wahl hat, gewiß mit Freuden nach dem „Volkssänger" von Jacob greifen wird.

St. Briesen. Becker.

---

*) Ich habe kein Bedenken getragen, diese Bemerkungen über „Volkssänger" und „Volksharfe" aufzunehmen, da sie aus der Erfahrung kommen. E. H.

**) Jedoch sehr der Beachtung werth. E. H.

Bücherblick.

Die Gesangprobe. *)

Musik!! Weißt du, was Musik ist? — Musik ist eine Kunst. Ja, sie ist unter allen Künsten die rein menschlichste, die allgemeinste; sie ist Poesie der Luft; sie ist Gebet; sie ist ein geistiges, himmlisches Bad, aus welchem die Seele genesen und verklärter wieder hervor geht; sie ist Nachklang aus einer entlegenen, harmonischen Welt; Seufzer des Engels in uns! — „Amen! Genug der Reminiscenzen! Wir wollen von der Gesangprobe hören." Das ist gar närrisch von dir, geliebter Leser, daß du mich mitten im Flusse unterbrichst. Wenn Tromlitz seinen Roman etwa so anfängt: Es war an einem schönen Maimorgen. Die Frühlingssonne strahlte herrlich hernieder u. s. w. — und du wolltest einwerfen, das gehöre nicht zur Sache, so wäre das eben so unrecht, als wenn du mich unterbrichst. Doch ich will dir zu Gefallen ganz trocken bei der Sache stehn bleiben, und von dem Bilde sprechen. Herr Fistel, seit 38 Jahren Musik- und Gesanglehrer am Seminar zu Mollheim, hält mit seinen ehemaligen Schülern und Freunden eine Probe zu dem bevorstehenden Gesangfeste. Wenn die Musiker überhaupt — und das läßt sich geschichtlich nachweisen — sonderbare Käuze sind, die eine schwache Seite oder eine Kante haben, so ist solches einem Musiklehrer an einem Seminar, der, wie ein Unteroffizier, verdammt ist, zeitlebens Rekruten zu exerciren — denn selten wird er einen Schüler haben, der es so weit gebracht hätte, daß er, der Lehrer, sich an des Schülers Spiel erquicken könnte — um so eher zu verzeihen. Worin bestand denn nun die schwache Seite des Herrn Fistel? Etwa darin, lustige Spitznamen und Schimpfformeln zu erfinden? Oder etwa darin, ein und dieselben Lieder drei, vier Mal herauszugeben? Keins von beiden. Du wirst es nicht errathen, ich will es dir also nur sogleich sagen. Fistel hat nun schon 20 Jahre darüber nachgedacht, ob es nicht möglich wäre, den Zweidrittel-Takt in der Musik einzuführen. Diese Aufgabe zu lösen, hatte er sich zur Lebensfrage gestellt. Fast gleiche Leidenschaft hegte er für den Fünfachtel-Takt, in diesem hatte er schon einige recht artige Versuche geschrieben. Unter andern eine Cantate in Fisis-Moll, ein wahres Original-Dosenstück, welches eben jetzt probirt wird. Nun schau dir das Bild an, lieber Leser, und bewundere diese Marterarbeit. In jedem Gesichte wirst du es lesen, wie sauer es den Sängern wird. Namentlich bei der Fuge geräth der erste Tenor so in Eifer, daß er die neue Taktart vergißt und bald um drei Schritte vor ist. Der zweite Baß strengt sich auch gehörig an, aber er sinkt noch vor dem Ende anderthalb Fuß rheinländisch. Fistel wischt sich den Angstschweiß ab, und meint, es werde schon gehen, wenn man nur erst an das Neue seiner Methode gewöhnt sei. Die Probe ist endlich zu Ende, die Sänger eilen in's Gasthaus und begrüßen den Wirth mit dem bekannten Liede: „He da! Wein her!" — Fistel kommt nach und fordert sich eine Fünfachtel Flasche. **)

(Pädagogisches Taschenbuch von Beumer. 1844.)

---

*) Diesem Aufsatze ist im Originale eine allerliebste Abbildung beigefügt. Daß wir diese unsern Lesern vorenthalten müssen, wird dem Ganzen keinen erheblichen Eintrag thun. G. Lehmann, als Einsender des obigen.

**) Ein harmloser Scherz! Man lasse ihn passiren. C. H.

Mannichfaltiges.

Zu B. in Thüringen besteht seit einigen hundert Jahren ein Adjuvanten-Chor. Vielleicht ist es den Lesern der Euterpe nicht unlieb, wenn ich ihnen die Statuten vom Jahre 1677 mittheile. Die Abschrift ist wörtlich; nur Orthographie und Interpunction sind, so weit es anging, unserer jetzigen Schreibart angepaßt. G. Lehmann.

Leges und Gesetze, wie es um besserer Ordnung, Zucht und Ehrbarkeit willen zur Ehre Gottes und der heranwachsenden Jugend dienlicherm Exempel bei dem Choro Musico zu B. soll gehalten werden, mit Bewilligung und Zusagung der ältesten Adjuvanten gehorsamlich darüber zu halten, als:

1) Weil bisher in den Kirchen unter währendem Gottesdienste, Predigt und absonderlich unter dem gemeinen Kirchengebet von den jungen Burschen auf dem Singechor ein muthwilliges, garstiges Geräusche mit Schwatzen und mit Strampeln verübet worden, daß man von dem Gebet aus des Priesters Munde fast kein Wort verstanden, viel weniger mit Andacht hat nachbeten können, als soll solches ernstlich abgeschafft und verboten sein, im widrigen Fall soll der Erste, der mit solchem Muthwillen sich wird hören lassen, dem Pfarrer angezeigt und darauf abgestraft werden.

2) Weil es nicht allein die Zucht und Ehrbarkeit erfordert, daß die Jungen den Alten weichen sollen, sondern auch Gott der Herr selber saget und befiehlet: Für einem grauen Haupt sollt du aufstehen und die Alten ehren, denn du sollt dich fürchten für deinem Gott, B. 3 Moses c. 19. So sollen die jungen den alten Adjuvanten die Ehre lassen und sie auf dem Singechor, weil es ziemlich enge ist, williglich vorn an stehen lassen, und fein still und züchtiglich auf der hintersten Bank sitzen bleiben, in Ansehung, daß ihnen, wenn sie, will's Gott, älter werden, dergleichen Ehre auch wiederfahren solle. Wer sich diesem nicht gemäß bezeiget, der soll der Kirchenstrafe unterworfen sein.

3) Sollen alle Adjuvanten insgemein, alte und junge, dem Cantor und seiner Direction im Anstimmen, Singen und Tactiren gehorchen, und ihm gebührende Ehre geben.

4) Wenn die Adjuvanten vom Hrn. Cantor zur Singestund, um etwas zu versuchen oder sich zu üben, berufen werden, soll Niemand ohne erhebliche Ursachen außen bleiben, sondern sich bei Zeiten persönlich oder durch einen andern entschuldigen, widrigen Falls soll ein Ausbleibender Sechs Pfennige Strafe erlegen.

5) Desgleichen wenn die Adjuvanten zu einer Hochzeit oder Leiche vom Cantor berufen werden, sollen sie williglich erscheinen, oder wer außen bleibt, Sechs Pfennige Strafe geben, außerdem wer sich bei Zeiten durch wichtige Ursachen entschuldigen läßt, da denn zur Dankbarkeit ihnen ihre schuldige Gebühr soll gereichet oder dem Pfarrer angezeiget werden. *)

6) Alle Sonn- und Festtage sollen die Adjuvanten, Groß und Klein, wenn zum ersten Male in die Kirche geläutet wird, sich in der Schule einfinden, und dasjenige versuchen helfen, was in den Kirchen beim Gottesdienste soll abgesungen werden, damit sie desto mehr bestehen, und kein Fehler möge begangen werden. Wer beim andermal Läuten nicht da ist, der soll Drei Pfennige, und wer gar nicht kommt, noch mit erheblichen Ursachen sich beim Hrn. Cantor entschuldigen läßt, der soll unweigerlich Sechs Pfennige Strafe erlegen.

---

*) Der Sinn ist wohl der: Wer sich bei Zeiten entschuldigt, dem soll die Strafe erlassen werden. G. L.

7) Doch sollen von solchen Geldstrafen die kleinen Jungen ausgenommen sein, und vom Cantor nach ihrem Verbrechen mit gebührender Schulstrafe gezüchtiget und belohnt werden.

8) Wenn ein Schmaus gehalten, oder ein Trunk Bier verthan wird, soll es fein züchtig und ehrbar zugehn. An den Kleinen soll der Cantor den Muthwillen mit ernstlichen Worten, wo die nicht helfen wollen, auch mit mäßigen Schlägen steuren und wehren; denn Thorheit steckt dem Knaben im Herzen, aber die Ruthe der Zucht wird sie ferner von ihm treiben. Sprüchwört. c. 22. So aber die Größern etwas Ungeziemliches mit Aergerniß der Kleinen anfangen, oder einander lästern und schmähen, sich hadern und zanken und dergleichen, sollen von einem solchen Verbrecher Zween Groschen zur Strafe gelegt werden.

9) Der Neuejahrs-Schmaus soll nach der Reihe, und von dem, welchen das Loos trifft, unweigerlich ausgerichtet werden. Wer sich aber entschuldigen und es von sich schieben will, der soll wichtige Ursachen haben, und es ein Vierteljahr vorher anzeigen.

10) Also soll auch das benimte Strafgeld von einem unter den Adjuvanten, den sie selbst darzu erwählen und bestellen mögen, eingesammlet und von einer Zeit zur andern berechnet werden. Alles solches Strafgeld sollen und können die Adjuvanten im Choro Musico zu ihrer willkührlichen Ergötzlichkeit verthun und anwenden.

11) Es soll Keiner, weder Groß noch Klein, blos nach seinem Gefallen aus dem Choro Musico treten, sondern zuvor den Pfarrer und Schuldiener darum begrüßen, erhebliche Ursachen einwenden, und dann nach deren Erlaubniß sich gegen dem ganzen Choro Musico öffentlich und gebührlich bedanken, daß sie ihn unter sich so lange geduldet, und er vom Schuldiener zeithero treulich sei unterrichtet und erzogen worden. Wer es nicht thut, derselbe soll dem Pfarrer angezeiget und mit Schimpf oder Strafe ernstlich angesehen werden: den bösen Buben, die nicht danken für die Wohlthat, wird's nicht wohlgehen, sagt Sirach c. 12.

* * *

So folget nun der Vermahnung S. Pauli: Lasset es Alles geschehen zur Besserung, und lasset Alles ehrlich und ordentlich zugehen. 1. Cor. 14, Vers 26 u. 40. Redet unter einander von Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen. Ephes. 5. Denn die Musica und Singekunst gehört zum Preis und Lobe Gottes, so im ewigen Leben continuiren und fortwähren wird in Ewigkeit. Wir, die wir in dieser Sterblichkeit jetzt singen lernen und üben, werden dort zum Engelchor gestellet werden und zu ihrem Singepulte hinzutreten; o, wie ein lieblicher Freudenklang wird da sein, wenn die allerlieblichste Musik der Engel und Auserwählten erschallen wird! Da wird das Singen recht angehen, und wir werden einander anmahnen und sagen: Singet fröhlich Gotte, der unsere Stärke ist, jauchzet dem Hort Jacob, nehmet die Psalmen und gebet her die Pauken, liebliche Harfen mit Psaltern. Ps. 81. Kommet herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken, und jauchzen dem Hort unsers Heils, lasset uns mit Danken für sein Angesicht kommen und mit Psalmen ihm jauchzen. Ps. 95.

Da wird man hören klingen
Die rechte Saitenspiel,
Die Musica . . . . *)
In Gott . . . . viel,
Die Engel werden singen,
All' Heil'gen Gottes gleich,
Mit Himmlischen Zungen
Ewig in Gottes Reich.

Also angeordnet am 6. Febr. Anni 1677. (Unterschriften.)

*) Die Punkte deuten an, daß leider das Original hier unleserlich ist. G. L.

Der sechsstimmige Canon.

In Leipzig verkehrte Mozart oft und gern im Hause des berühmten Cantors Doles, von welchem er natürlich sehr gern gesehen und gut aufgenommen wurde. Mozart befand sich daselbst sehr wohl und war in seinem Betragen ganz ungenirt, weil er überzeugt war, daß man ihm hier nichts übel nehme. Von Leipzig aus wollte er eine Reise nach Dresden machen, und nach Rückkehr von da noch einige Zeit bei seinem Freunde Doles zubringen. Am Abende vor der Abreise war Mozart bei Doles, und ungewöhnlich heiter und munter. Aber seine Freunde waren desto trauriger, als er aufbrechen wollte. „Wer weiß", sagte Doles, „ob wir uns je wieder sehen. Geben Sie uns doch eine von Ihrer Hand geschriebene Zeile." Mozart, dessen ganzes Leben ein immerwährendes Kommen und Gehen war, war gegen Abschiednehmen ziemlich gleichgültig geworden. Darum machte er sich über die Traurigen lustig, und wünschte lieber zu schlafen, als zu schreiben. Das „Pinzeln", wie er die Aeußerungen seiner Freunde nannte, überließ er ihnen. Endlich sagte er doch: „Geben Sie ein Stück Papier her!" Man gab es ihm, und er schrieb ungefähr fünf Minuten. Eine Hälfte gab er dem Vater Doles, die andere dem Sohne desselben. Auf der ersten Hälfte stand ein dreistimmiger Canon in langen Noten, ohne Text, in sehr wehmüthigen Tönen. Auf der andern Hälfte stand ebenfalls ein dreistimmiger Canon in Achtelnoten, ohne Worte, wie der erste, aber in sehr drolligen Tönen. Man bemerkte, daß man beide Canon zusammen singen konnte, und sie ein sechsstimmiges Ganzes bildeten. Daß man sich darüber freute, bedarf gar nicht erwähnt zu werden. „Aber die Worte!" sagte Doles. Mozart nahm das erste Blatt und schrieb: „Lebt wohl, wir sehen uns wieder!" und auf das andere Blatt: „Heult nicht gar, wie alte Weiber!" — Nun wurde dieser Canon zusammen gesungen, und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche, aber auch tief einschneidende Wirkung dieser Gesang hervorbrachte. Alle, und selbst Mozart, waren tief erschüttert. Mit etwas wilder Miene eilte Mozart mit den Worten: „Adieu, Kinder!" zur Thür hinaus.

(Pädagogisches Taschenbuch von Beumer. 1844.)

Textlesen.

In der Garnisonkirche zu Berlin wurde vor einigen Jahren Schneiders Oratorium „das Weltgericht", aufgeführt. Dabei war es an mehreren Stellen so düster, daß sich die Zuhörer beschwerten, sie könnten den Text nicht lesen. „Gedulden Sie sich, meine Herren und Damen, sagte Jemand; das ist heute nur die Probe; kommt das wirkliche Weltgericht, so wird Ihnen schon der Text gelesen werden."

(Pädagogisches Taschenbuch von Beumer. 1844.)

Anekdote.

Bei der Probe eines Oratoriums konnten die Hornisten dem Director das Piano gar nicht recht machen. „Sie müssen viel leiser blasen", sagte er. Man that's. „Immer piano, piano!" schrie er. Man gehorchte. „Noch besser!" befahl er unwillig. Man blies gar nicht. „So ist's recht", flüsterte er; „aber, wo möglich, noch mehr piano!" G. Lehmann.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

// Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt
für
Deutschlands Volksschullehrer,
herausgegeben
in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und
Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,
von
Ernst Hentschel,
Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 7. Juli. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitaten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Georg Schneider's Ansichten über Gesangunterricht, nebst einigen Bemerkungen von E. Hentschel.

In der Schrift: „Ueber die Ausbildung des Schönheitssinnes bei der Jugend. Von Georg Schneider. Münster 1843" wird Folgendes gesagt:

„Nicht die Kunst der Erfindung, nur die des Vortrags, wollen wir beim Gesangunterrichte dem Kinde zu eigen machen. Geschieht das mechanisch, durch bloßes Vorsingen, wie leider noch (oder gar „wiederum!!") in tausend Schulen, — — ach! so erkennt und erschaut das Kind sein eignes Thun durchaus nicht, und eben darum nimmt es — so abgerichtet — nur halben, oberflächlichen, dazu noch — nur sinnlichen Antheil an seiner gleichfalls nur halben, mechanischen Thätigkeit. Keinen Sinn für innern, sichern Takt, für wahre Musik, für eine treue, klare, natürliche Darlegung der Empfindung, und für die dargestellten Gefühle selbst, ja nicht einmal die rechte Fertigkeit in der Kehle, die wahre, willkürliche, selbstbewußte Herrschaft über die Organe, somit also auch keinen Gewinn für den ästhetischen Sinn können wir durch solch ein nie genug zu verschreiendes Abrichten erzielen. Warum anders nennt man in jüngern Tagen unter den Unterrichtsgegenständen der Volksschule so gern auch

den Gesang?? So viel ich erschaue, hat er sich, seit dem er ebenbürtig manchen andern Fächern sich gesellet, allenthalben, wo er methodisch ein- und durchgeführt wurde, recht dankbar bewiesen und sich anerkanntes Verdienst um die Ausbildung des moralischen, ästhetischen — ja auch im hohen Grade selbst — des intellectuellen Menschen erworben. Leider, ich sage es noch einmal, gibt es Lehrer, die in neuester Zeit gleichgültiger werden — (?) ich meine in Absicht auf einen methodischen Unterricht im Singen. Wir kommen in Schulen und müssen gestehen, die Kinder singen gut; sie singen nicht eben leichte Sachen drei- und vierstimmig, und zwar durchaus exact. — Einen Unterricht jedoch haben die Kinder nicht genossen; sie wurden abgerichtet, wie vor mehreren Jahren ein Dorfgeiger mir drei Finken zeigte, die dreistimmige Melodien, jeder die seine einzeln — und so gut es gehen wollte — im Chore herzuflöten wußten. Gern will ich wenig lehrend auf jede Virtuosität meiner Kleinen verzichten, aber das Wenige soll erkannt, soll angeschaut werden, und brächte ich es nur zu den leichtesten, einfachsten Choralmelodien. Ueber das Verfahren siehe Natorp's Gesangcurse. Der erste Curs führt manchen Lehrer schon weit.

Die Wirkung des Gesanges auf den Schönheitssinn kann dadurch noch gewichtiger werden, daß der Text der Lieder in Stoff und Form erstens durchaus ästhetisch ist, zweitens sich auf schöne Gegenstände (z. B. der Natur rc.) hin richtet, und drittens dadurch, daß das Lied durch irgend einen nahen Bezug auf — wo möglich gleichzeitige — Wirklichkeit (z. B. auf Personen, Feste, besondere Gelegenheiten, Jahres-, Tageszeiten rc.) Bedeutung und bestimmte Anwendung, und so Gewalt gewinnt. — Auch in den Kirchenliedern sollte das, wie alles Obige, Anwendung finden; dem Texte könnte immer Schönheit, oft noch besondere Weihe — wie z. B. da, wo sie in einem Alter von fünf hundert und mehreren Jahren noch immer unübertroffen da stehen — verliehen werden. Er könnte und sollte oft in würdigerer Weise unsern Geist auf das Erhabenste und Größte der heiligen Religion, auf die höchsten Ideen der Menschheit hinrichten und z. B. in authentischen Legenden rc. uns die höchsten Vorbilder der Menschheit vorführen. Zudem ist die Wirkung des Kirchengesanges durch den Hinzutritt einer würdigen (?) Orgelbegleitung, wie durch ihren Bezug auf Feste und gleichzeitigen feierlichen Gottesdienst ganz besonders gesichert. Unter den Kirchenliedern nun liebe ich die alten wahren Choräle und hasse die neuern Arien. Den Vorzug jener — in Absicht auf die Wirksamkeit der Harmonie — habe ich oben angedeutet, die tausend andern zu besprechen, gehört nicht hierher. Um der Wichtigkeit willen vernehme man nur eine Stimme: „Daß es Viele

gibt, welche die alten Choräle, diese ächten Denkmale reiner Begeisterung aus einer längst verklungenen Zeit, für die jetzige nicht mehr passend finden, die doch ihrem Standpunkte nach eines Bessern überzeugt sein sollten, ist leider zu bekannt, das beweisen die in der neuesten Zeit für die katholische Kirche erschienenen, und in dieselbe eingeführten Melodiensammlungen im Dreivierteltakt, in Andanten, Allegretto u. s. w." (Siehe Vorrede zu: „Fünfzig alte Choräle zum Gebrauch für katholische Volksschulen ꝛc. (Dreistimmig). Von einem Elementarlehrer. Barmen bei Schmachtenberg ꝛc. 1842." Sehr empfehlenswerth! 7½ Sgr.! — !)"

So weit Hr. Schneider. Ich stimme demselben vollkommen bei, wenn er auf Tonanschauung, Tonverständniß, Tonerkenntniß, Tonbewußtsein, oder wie man die Sache sonst nennen will, dringt. Aber wenn er meint, daß die Wahl der Lieder und Choräle sich nach dem Grade der gewonnenen Tonanschauung richten soll, so muß ich ihm widersprechen. Die Theorie des Gesanges bleibt überall hinter der Praxis zurück, oder anders gesagt: das Tongedächtniß reicht bei der großen Mehrzahl der Schüler viel weiter als die Tonerkenntniß. Gar manches unserer vielen, herrlichen, ächt volksmäßigen Lieder werdet ihr nimmer nach Noten oder Ziffern so einzuüben vermögen, daß alle Kinder Alles selbstkräftig thun und ihr keine Hülfe zu geben braucht; dagegen kommt ihr sogleich zum Ziele, wenn ihr die Schüler durch Vorspielen und Vorsingen unterstützt. Wer nie vorspielen oder vorsingen will, bleibt beschränkt auf Machwerke dieser Art:

$\frac{4}{4}$ 5 5 3 5 | $\dot{8}$ 𝄾 𝄾 | 3 4 5 5 | $\dot{1}$ 𝄾 𝄾 ||
O, wie ist es schön, in die Schule gehn!

Ein Solcher kann daher unmöglich der von Hrn. Schneider mit Recht gemachten Forderung genügen, daß die Kinder nur Gesänge von künstlerischem Werthe lernen sollen. Die Vergleichung zwischen Fink und Schulkind sagt wenig. Es ist wahr, Beide hören das Vorgespielte und singen es dann nach; aber das ist auch das Ganze der Aehnlichkeit, — daß das Lied die Seele des Kindes berührt, das ist die Verschiedenheit. Oder soll der denkende und empfindende Mensch an einem schönen Liede nichts haben, sobald er es blos mit dem Gehöre aufgefaßt hat, sich also der Taktart und des relativen Zeitwerthes der Töne, der Tonart und der einzelnen großen, kleinen, verminderten und übermäßigen Intervalle nicht bewußt ist? — Wer das behauptet, den widerlegt die Erfahrung tausendfach. Ist Nachgesungenes werthlos, dann ist es eine Lüge, daß die meisten Völker ihre seit Jahrhunderten von Mund zu Mund fort-

geerbten Gesänge als ein theures Besitzthum betrachten, worin sie den Wiederklang ihrer tiefsten und stärksten Empfindungen finden. —

Ich bitte jedoch, mich recht zu verstehn. Meine Meinung ist erstens: Die Einwirkung auf das Gemüth ist beim Gesange die Hauptsache. — Soll diese Einwirkung die rechte sein, so muß das Kind gute Lieder lernen. — Den meisten Kindern ist es nicht gegeben, auch nur die wenigsten der einzuübenden guten Lieder selbstkräftig nach Noten oder Ziffern zu singen. — Man muß also vorsingen oder vorspielen. — Und das schadet der Wirkung des Liedes keinesweges. — Meine Meinung ist aber auch zweitens: Bis zu einem gewissen Grade des Tonbewußtseins kann jede Schule jedes Kind führen, und sollte es auch nur die Unterscheidung der Octave und der Quinte, der ganzen und der halben Note sein. — Die Schule hat daher die Pflicht, eine Reihe von Uebungen für den Zweck des Tonbewußtseins anzustellen. — Was dadurch gewonnen wird, ist überall bei dem Einüben der Lieder zu benutzen, wenn auch die Lieder selbst nicht in Rücksicht auf den vorhandenen Gewinn an Tonerkenntniß gewählt werden können. — Es bilden sich daher zwei Curse: der eine für melodische, rhythmische, dynamische und auch wohl harmonische Uebungen, der andere für das Einsingen von Liedern. — Diese Curse sind nicht in oder nach, sondern neben einander. —

Daß viele Lehrer gar keine Uebungen zur Tonerkenntniß treiben, und sich auf bloßes Gehörsingen beschränken, ist eben so wahr, als es unrecht ist. Wir wollen hoffen, daß der Geist unserer Zeit, der ein Geist des Fortschritts ist, auch dieses Unrecht tilgen werde. E. H.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Vocal-Messe für vierstimmigen Männerchor, mit lateinischem und deutschem Texte und Responsorien, componirt von Carl Leopold Böhm. Verlag der Buchhandlung zu Belle-Vue bei Constanz. Partitur ($8\frac{3}{4}$ Sgr. = 7 ggr., oder 28 Kr.) und Stimmen ($7\frac{1}{2}$ Sgr. = 6 ggr. oder 24 Kr.)

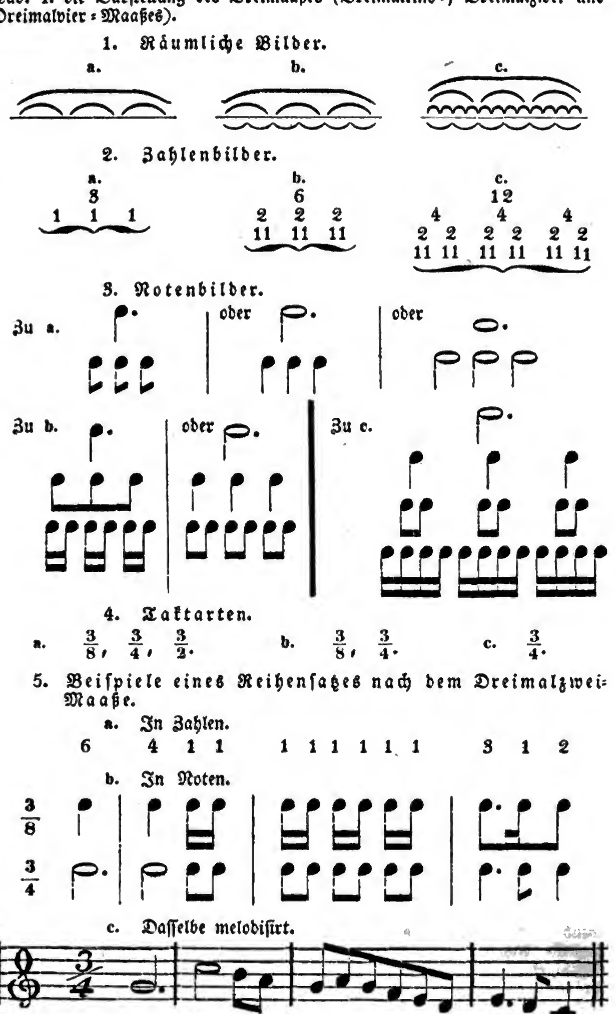
Es ist gewiß ein verdienstliches Unternehmen, bei der Theilnahme, die jetzt überall dem Männergesang zugewendet wird, auch dafür zu sorgen, daß es nicht an Compositionen dieser Art für den kirchlichen Gebrauch mangelt. Von Seiten der Protestanten ist schon Manches dafür geschehen; ich erwähne nur die Motetten und Psalmen von Klein, Schneider, Berner u. a., weniger von Seiten der Katholiken, und das liegt wohl darin, weil

diese für den musikalischen Theil ihres Gottesdienstes immer dieselben Worte haben, die zwar sehr viel und sehr schön componirt werden, die aber den beschränkten Mitteln des Männergesanges, und da auch Kürze und Leichtigkeit der Ausführung damit verbunden sein sollen, mehr Schwierigkeiten entgegensetzen. Der erste Versuch darin war wohl von Haslinger, der in einer ziemlich populairen Weise eine Messe für den Männerchor schrieb. — So kurz und faßlich (manchmal für den Zweck zu modulirend) ist auch die vorliegende, — die Orgel kann zur Unterstützung dazu gespielt werden. Darum möge sie Kirchen und Klöstern (sie ist auch einem Abt dedicirt) eine willkommne Gabe sein. C. T. S.

Die musikalische Taktlehre. Aus J. Gersbach's musikalischer Reihenlehre oder Elementarrhythmik entnommen und in übersichtlichen Tabellen zusammengestellt von Anton Gersbach, Seminarlehrer in Karlsruhe. Karlsruhe, Verlag von Georg Holtzmann. 1843. ½ Thlr.

Es ist oft, theils mit, theils ohne Verständniß der Sache, von der Mathematik, welche aller Musik zum Grunde liege, gesprochen worden. Allerdings ist Mathematik in der Musik, aber nur in ihren Formen, nicht in ihren Gedanken. Es kann Einer diese Mathematik verstehen, ohne der Hervorbringung eines musikalischen Gedankens fähig zu sein, denn solche Hervorbringung ist nicht mathematisches Construiren, sondern poetisches Schaffen. Doch dies hier nur beiläufig. — Unter den verschiedenen in der Musik zusammentretenden Elementen ist es aber besonders der Rhythmus, welcher eine deutlich zu Tage liegende mathematische Basis hat, und diese ist es eben, welche in dem vorliegenden Werkchen in einfacher und gemeinfaßlicher Weise dargestellt ist. „Rhythmus bedeutet in der Musik zunächst nur Aufeinanderfolge, mehr oder minder geregelte Folge von Tönen in der Zeit, d. h. nach größeren und kleineren Zeittheilen." „Takt (Taktmäßigkeit) besteht darin, daß eine Tonreihe (Aufeinanderfolge von Tönen in der Zeit) in gleiche Haupttheile oder Abschnitte zerfällt, welche man auch wieder Takte nennt, und die durch senkrechte Striche in der Tonschrift oder auf dem Notensystem angezeigt und unterschieden werden, — welche selbst wieder in gleiche kleinere Theile (die sogenannten Hauptzeiten oder Taktheile) zerlegt werden, und welche letzteren ebenfalls wieder, aus gleichen noch kleineren Theilchen (den sogenannten Taktgliedern) bestehend angenommen werden. Der allgemeine Ausdruck für Takt, Taktmäßigkeit wäre somit: gleichmäßige Theilung oder Gliederung einer Tonreihe rücksichtlich ihrer Aufeinanderfolge in der Zeit."

Die hier mit Uebergehung einiger Einleitungs- und Zwischensätze gegebenen Erklärungen stehen an der Spitze des Werkchens. Dann folgt die Sache selbst, **A.** an sich, **B.** aus dem Gesichtspunkte des Unterrichtes besprochen. Unter **A.** wird zunächst aus der Zahlenlehre entwickelt, daß es unendlich viele Maaßarten oder Taktarten gibt, da man sich die unendlich vielen Zahlen (von 2 bis . . . . . X) nach allen möglichen Versetzungen ihrer einfachen Theile zerlegt denken kann, z. B. 12 in 4×3 oder 2×6 oder 3×4. Es sind jedoch bisher nur 5 Hauptarten in der Musik angewendet worden, das Zwei- oder Viermaaß, das Drei-, Sechs-, Neun-, Zwölf-, Achtzehn- und Vierundzwanzig-Maaß. Diese Maaßarten in ihrer Verschiedenheit darzustellen, oder deutlich zu machen, daß alle bisher gebräuchlichen Taktbezeichnungen in der Tonschrift zu irgend einer derselben gehören, ist der Hauptzweck des Büchleins. Zur Probe folge hier nach


Tab. 4. die Darstellung des Dreimaaßes (Dreimaleins=, Dreimalzwei und Dreimalvier=Maaßes).
1. Räumliche Bilder.
a.
b.
c.
2. Zahlenbilder.
a.
3
1 1 1
b.
6
2 2 2
11 11 11
c.
12
4 4 4
2 2 2 2 2 2
11 11 11 11 11 11
3. Notenbilder.
Zu a.
oder
oder
Zu b.
oder
Zu c.
4. Taktarten.
a. 3/8, 3/4, 3/2.
b. 3/8, 3/4.
c. 3/4.
5. Beispiele eines Reihensatzes nach dem Dreimalzwei=Maaße.
a. In Zahlen.
6 4 1 1 1 1 1 1 1 1 3 1 2
b. In Noten.
3/8
3/4
c. Dasselbe melodisirt.
3/4

Wie hier das Dreimaaß, so sind nun auch die übrigen Maaße behandelt, auch fehlt es nicht an Tabellen, worin die Maaßarten nach allen möglichen Beziehungen mit einander verglichen werden. So wird der Lernende mitten in die musikalische Taktlehre hineingeführt. Wir haben kein Werk, worin Dasselbe eben so gründlich und gemeinfaßlich geschehen wäre.

Unter B. (Schlußbemerkungen für die Lehrer) wird über die rhythmisch-taktischen Uebungen in der Schule im Wesentlichen Folgendes gesagt:

Es enthalten diese Uebungen I. Bloßes Taktschlagen, ohne daß der Schüler Zahlen (Ziffern) oder Noten vor sich hat. Der Zweck ist: das Gefühl für gleichmäßiges Theilen der Zeit und abgemessenes Zählen zu schärfen. a. Zwei Schläge (für $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{16}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$), b. drei Schläge (für $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{4}$), c. vier Schläge (für $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{12}{16}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{4}$.

II. Taktmäßiges Durchsprechen der Zahlen und nach diesen auch der Notenbilder und der daraus entwickelten Reihensätze oder Notenbeispiele.

1. Ohne Worte. (Es wird nicht die Sylbe „la" gebraucht; der Verf. stellt „das Benennen der rhythmischen Größen nach ihrem wirklichen Verhältnißzahlenwerthe" als das Entsprechendste auf.

$\frac{3}{4}$

Es wird gesprochen: Drei, Eins, E., E., Zwei, E., Drei.

2. Mit Worten.

Kom-met zu Hauf! Psal-ter und Har-fe, wacht auf!

III. Verbindung der Melodie mit dem Rhythmus. Durchsingen dieser melodisirten Sätze auf la oder a. — Mit dem Unterlegen eines Textes ist dann die im (einstimmigen) Gesange statt findende Verbindung von Wort und Ton vollständig bewirkt.

Es wird gewiß Vielen Freude gewähren, die hier besprochene musikalische Taktlehre zu studiren, zumal da die praktischen Uebungen sich großentheils auch in der Kinderschule anwenden lassen, während sie in Seminarien und Präparanden-Anstalten vollständig durchgemacht werden können. E. H.

Zeitschrift für Orgel-, Clavier- und Flügelbau, sowie für die Anfertigung der Geigen, Bratschen, Cello's und Bässe, der dazu gehörigen Saiten und Bogen, ingleichen sämmtlicher Blas- und anderer musikalischen Instrumente. In zwanglosen Heften. Erstes Heft. Mit 2 Quarttafeln Abbildungen. Weimar, 1844. Druck und Verlag von Bernhard Friedrich Voigt. Preis $\frac{1}{2}$ Thlr.

Die Ansprüche steigern sich! Der Orgelbauer, der Instrumentmacher soll nicht mehr blos mechanisch das Bestehende nachahmen, er soll sich auch dessen bewußt sein, warum es so oder so muß angefertigt werden. Das ist nun besonders denen nöthig, die nicht schon ein richtiger Instinkt zu dem Wahren hinleitet; ja selbst dem Instinkt ist es viel besser, wenn er durch das Bewußtsein eingedämmt und so auf dem graden Wege sicher fortgeführt wird. Ist doch auch im lieben Vaterlande dafür gesorgt worden, daß es nicht an Gelegenheit fehlt, sich die dazu gehörigen Vorkenntnisse zu erwerben — überall entstehen Gewerb- und Realschulen, wo Mathematik, Physik,

Chemie, Zeichnen u. m. in das Gewerbleben eingreifende Gegenstände hauptsächlich gelehrt werden. — Die Herausgabe dieser Zeitschrift ist darum gewiß zeitgemäß. Das erste Heft enthält folgende Aufsätze: 1. Das vorzüglichste Hinderniß, welches der Verbesserung der Orgelbaukunst im Wege steht. (Aus Töpfers Werk über den Orgelbau.) 2. Ueber den Bau starktönender Musikinstrumente von Fr. Kittel. 3. Verschiedene Einrichtung und Mechanik bei Clavier-Instrumenten. 4. Verbesserungen in der Construction des Pianofortes. 5. Einige Mittheilungen über Hammerleder, Saiten rc. 6. Vom Material des Geigenmachers (aus dem Lehrbuch über Anfertigung der Geigen von Wettengel). 7. Neue Blas-Instrumente. 8. Vermischtes. — Die Redaktion verspricht, in der Folge mehr Originalabhandlungen zu liefern, und Alles mitzutheilen, was in- und ausländische Journale darauf Bezügliches enthalten. Es ist darum dem Unternehmen der beste Fortgang und viele Theilnahme zu wünschen, — wenigstens sollte jeder Orgelbauer und Instrumentmacher im Besitz dieses Blattes sein.

C. T. S.

Der 130. Psalm, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, componirt von F. J. Kunkel, Rector und Musiklehrer am Großh. Hess. Schullehrer-Seminar zu Bensheim. Op. 5. Darmstadt bei L. Pabst.

Der 130. Psalm ist vor einigen Jahren verschiedentlich componirt worden, und zwar in Folge eines von dem frühern Verein für Musik und ihre Wissenschaft ausgesetzten Preises, den M. D. Hetsch in Heidelberg erhielt. Von den übrigen Compositionen ist eine von Richter in Breslau (auch mit Orgelbegleitung), und die oben angezeigte gedruckt. Letztere leidet auch an dem Hauptfehler aller Preiscompositionen, an einer gewissen Trockenheit, ein Fehler, der schon dadurch hervorgerufen wird, daß sich Jemand absichtlich hinsetzt, dies oder jenes zu componiren, ohne gewiß zu sein, daß er in der Stimmung dazu, ohne sich, wie es bei Gesangscompositionen besonders der Fall, begeistern zu können an dem gegebenen Text. — Gegen die Auffassung im Allgemeinen läßt sich bei vorliegender Arbeit nichts einwenden, alle Sätze sind, wie man zu sagen pflegt, kirchlich gehalten. Das Ganze fängt mit einem Halbchor an: Aus der Tiefe rufe ich rc. (A-moll), bei den Worten: Herr, höre meine Stimme, fällt der ganze Chor choralartig ein (C-dur), daran schließt sich ein Quartett (F-moll), Herr so du willst Sünde zurechnen rc. Bei der Frage: Herr, wer wird bestehen? wendet sich die Modulation wieder nach A-moll, und eine Fuge beginnt zu den Worten: Denn bei dir ist die Vergebung, daß man dich fürchte, — ziemlich lang ausgeführt. Der Componist sucht sie dadurch etwas zu heben, daß das Tempo nach und nach beschleunigt wird. Die besten Sätze sind das Quartett: Ich harre des Herrn (F-dur), und der darauf folgende Chor: Israel hoffe auf den Herrn! (A-dur), mit Solo und Chor abwechselnd. Die Schlußfuge: Denn bei ihm ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm rc. ist ziemlich monoton, ungeachtet später ein zweites Thema in bewegtern Noten hinzutritt. Bei Orchesterbegleitung ist es etwas anders, aber die an und für sich schon gleichförmige und schwerfällige Orgelbegleitung läßt den sonst andächtigen Zuhörer ein baldiges Ende wünschen. Indeß, es ist Preisarbeit, und Preisrichter sehen immer weniger auf den Geist *), als vielmehr darauf, daß etwas recht gründlich gearbeitet ist — der Musiker hat also die Aufgabe sich stellen müssen, eine Fuge möglichst lang und genau auszuspinnen, und das ist ihm nach seinen Kräften gelungen. — Wer den Psalm als Kirchenmusik zur Aufführung bringen will, dem würde

*) ? C. H.

ich rathen, bei den Worten: Israel, hoffe auf den Herrn! zu schließen; auch die Fuge: Denn bei dir rc. nur bis zur ersten Fermate zu nehmen, dann, glaube ich, wird er seine Zuhörer, wenn sie das Einfache und Ernste lieben, gewiß erbauen, und da im Ganzen immer noch Mangel an solchen Arbeiten ist, da man selbst in kleinen Städten und auf dem Lande Abwechselung haben will, so kann man nur mit Vergnügen auf die bessern Leistungen dieser Art (und dazu gehört der besprochene Psalm) aufmerksam machen. C. T. S.

Drei deutsche Lieder, für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von Adolph Klauwell. Gedruckt auf Kosten des Herausgebers. (Wohnhaft in Maxen bei Dresden.) 10 Sgr.

Diese Lieder sind, dem Vernehmen nach, bei Gelegenheit des vorjährigen Dresdener Gesangfestes mit Beifall gesungen worden.

Warum sollte ihnen dieser auch gefehlt haben, da die Musik in die frischen hellen Farben der Jugend getaucht ist, die Texte aber Vaterlandsliebe und freien, frohen Lebensmuth athmen, welcher letztere freilich durch die Art, wie er sich in diesen Zeilen äußert:

Mysticismus sei nicht Meister
Ueber die befreiten Geister!! —

die Meinung rechtfertigt, daß er eine freundliche Hinweisung auf Don Quixotte's Windmühlen brauchen könne. Der Componist ist ein Anfänger, aber ein talentvoller. Das Wort unsers Uhland: „Singe, wem Gesang gegeben" gilt auch ihm, er strebe rüstig weiter, um die Palme zu brechen! Gegenwärtig glaube ich ihm einen Dienst zu leisten, wenn ich ihn auf folgende Monotonie des ersten seiner Lieder, welches im Uebrigen sehr viel Ansprechendes hat, aufmerksam mache. Die Ziffern bezeichnen die Taktzahlen.



C. H.

Bücherblick.

Die deutschen Musikanten in Rußland.

Eines Tages durch die Straßen von Petersburg wandernd, blickte ich mit mehrern Gaffern durch das Thor eines Palastes in das Innere seines Gehöftes. Es bot sich mir darin folgende Scene dar, die ich lieber malen als beschreiben möchte.

Auf der Mitte des Gehöftes stand ein Musiker, der die Harfe und den Gesang einer Frau mit seiner Violine begleitete; es waren Deutsche. Durch den Thorweg drängten sich alte bärtige Rasnoschtschiks *) und Is-

*) Hausirer.

woschtschiks *), die ihre Pferde so weit als möglich hinter sich herzogen, mit gespitzten Ohren herein, Theeverkäufer und kleine hübsche, Sbite **) feilbietende Burschen unter ihnen, mit weiten Augen, als wollten sie die Musik, nach der die Russen wie die Bären nach Honig laufen, erblicken oder verschlucken. Die Harfentöne der armen deutschen Sängerin schlugen an den hohen Wänden des Palastes empor, und auf den verschiedenen Balconen und Gängen seiner Etagen standen allerlei lauschende Gruppen. Auf dem einen hielt ein Koch eine Bratenschüssel, welche seine Hände nur noch mechanisch auswischten, während seine Ohren und seine ganze Aufmerksamkeit von den Tönen bezaubert waren. Ein alter, langbärtiger Russe hatte sich über das unterste Geländer gelegt und strich wohlgefällig seinen Bart, als bade er ihn in Musik. Ein Paar hübsche Mädchen guckten durch die Schiebfenster und kleine kosakische Burschen kamen die Treppe herunter, um den armen deutschen Musikern einige Gaben von ihrer Herrschaft zu bringen.

Auch wir brachten ihnen, als sie ihren Gesang geendigt, unser Almosen und schlossen uns dann, von deutscher Musik und Deutschland redend, an die Fortwandernden an. Die Leute waren weit gereist, bis nach Sibirien hinein, wo sie einen ihrer Angehörigen, der die Clarinette geblasen, verloren, und bis in die Krimm und die Steppen, wo ihre Tochter, die die Almosen sonst eingesammelt, gestorben war. Nun aber, auf Harfe und Violine zusammengeschmolzen, wollten sie sich, wie Arion von Tarents Gestaden, von Petersburg aus heim schiffen, ihre gesammelten Güter bei den Ihrigen zu verzehren. Es gibt, glaube ich, kein zweites Volk, das so musikdurstig ist, wie die Russen, und doch lassen sie sich gewöhnlich von Fremden vorspielen. Sie haben mehrere nationale Instrumente und singen unter sich am Heerde und beim Spinnrocken die schönsten Melodien, die sie selbst dichteten; aber keines ihrer Instrumente ist ein öffentliches geworden. Die ganze Bänkelsängerei von Rußland ist in den Händen von Deutschen, deutsche Musikanten, aus Böhmen, Orgeldreher aus Schlesien und dem Schwarzwalde, Sänger aus Tyrol durchziehen beständig das ganze Reich. Auch die deutschen Kolonien an der Ostsee, in Riga, Dorpat und Reval verfertigen viele Orgeln, mit denen arme Mitglieder ihrer Bürgerschaften singend und leiernd in das Innere von Rußland ziehen, über den Ural und Ob hinaus. Bis an den Fuß des Altai und bis an Chinas Mauern erklingen diese Töne deutscher Orgeln, und vom Fluge des russischen Adlers fortgetragen, machen sich so die Deutschen, die schon seit Mozart's und Haydn's Zeiten die Musiker Europa's geworden sind, auch zu Musikanten des halben Asiens.

(Petersburg in Bildern und Skizzen.
Von J. G. Kohl. 1841.

Journalschau.

Aus den in Nro. 39 der Evangel. Kirchenzeitung enthaltenen, von Herrn Prof. Schmieder vorgetragenen Thesen über Liturgie mögen folgende hier Platz finden:

Nro. 13. Der Gemeindegesang muß kurz, einfach und faßlich sein, keine langen, lehrhaften, sentimentalen Lieder: nicht über sechs kurze oder drei lange Verse auf einmal; die Zahl der Lieder so, daß die Gemeinde

*) Kutscher.
**) Ein Getränk.

sie alle auswendig wissen kann. Die menschliche Stimme muß im Gesange vorwalten, die Orgel ist in ihrem Gebrauche sehr zu beschränken.

Nro. 14. Auch die Melodien müssen einfach und faßlich sein: ihre Menge ist jetzt zu groß, und eine strenge Kritik muß die zurückweisen, die keinen kirchlichen Character haben. Figurirter Gesang ist höchst mäßig im Cultus zuzulassen. Der Chor muß dadurch reformirt werden, daß erwachsene, fromme und gesangkundige Mitglieder der Gemeinde in denselben eintreten. Uebrigens wäre die Anlegung einer Musterschule für Organisten und für Kirchengesang zu wünschen, ähnlich, wie solche unter Ludwig dem Frommen in Metz und Orleans bestanden.

Rathenow, den 3. Juni. Gestern ist hier das durch den geschickten Orgelbauer Herrn Turley ganz umgearbeitete Orgelwerk in unsrer St. Marien-Andreaskirche durch den von unsern städtischen Behörden hierher berufenen Herrn Musikdirector W. Bach aus Berlin eingeweiht worden. Außer dem trefflichen Orgelspiel des genannten Künstlers erfreute uns bei diesem Anlaß auch die wackere Ausführung einiger Gesangstücke durch unsern hiesigen Gesangverein. (Vossische Zeitung.)

Neustrelitz, den 6. Juni. Das diesjährige Gesangfest des Mecklenburg-Strelitzischen Volksschullehrer-Vereins, welches unter der Leitung des Kammerherrn C. v. Oertzen am 1. d. M. in der hiesigen Stadtkirche stattfand, hat sehr erfreuliche Resultate gegeben. Unterstützt von der Großherzoglichen Hofkapelle und dem Hautboisten-Corps, wurde von 120 Schullehrern und 95 aus den Volksschulen genommenen Knaben mehrere zum Theil sehr schwierige Gesangstücke mit großer Präcision ausgeführt. Nach einer geistlichen Ouverture, componirt von C. v. Oertzen, begann die Feier mit dem Choral: Wachet auf, ruft uns die Stimme, dem eine Anzahl ausgeführterer geistlicher Gesangstücke folgte. S. K. H. unser Großherzog, der Protector des Vereins, waren nebst der Großherzoglichen Familie zugegen. (Vossische Zeitung.)

Zur Einweihung der Orgel von St. Eustache, einer der größten in Europa, ist der berühmte Organist Adolph Hesse aus Breslau nach Paris berufen. Er hat sich durch sein überaus fertiges, ja gewaltig zu nennendes Orgelspiel bereits die größte Achtung daselbst erworben. (Voss. Ztg.)

Mannichfaltiges.

Das erste Musik- und Gesangfest des Erfurter Sängerbundes.

Zwischen den in der Hauptstadt des tonreichen Thüringens seit einer Reihe von Jahren bestehenden musikalischen Vereinen herrschte, zu Apollo's und der neun Musen großem Leidwesen, nicht immer die schönste Harmonie. Wenn Mancher auch der Meinung war, daß eine gewisse Eifersucht den Wettstreit erzeugen und das Beste der Kunst befördern müsse, so gab es doch auch wiederum Viele, die da behaupteten, nur auf edlem Boden, auf edler Pflanze könne edle Frucht gedeihen; nicht der Wunsch, Andern **vor-** sondern nur das Streben, dem höhern Ziel **näher** zu kommen, befördere wirklich und wahrhaft die Kunst. Diese letztere Ansicht hat sich denn glücklicher Weise immer mehr geltend gemacht, das Verlangen nach vereintem Wirken immer lebhafter ausgesprochen und zu dem gewiß erfreulichen Resultate geführt, daß acht der hiesigen Vereine für Männer-

gesang sich mit unsern drei Militair-Musikchören in diesem Jahre zu dem „Erfurter Sängerbunde" vereinigten. Die „Erfurter Liedertafel" glaubte, wie wir gehört haben, in Rücksicht ihrer Verhältnisse zu dem vor einigen Jahren angeregten Thüringer Sängerbunde, zu dem die erwähnten acht Liedertafeln nicht gehören, nicht beitreten zu können. Hoffen wir, daß auch dieser Riß, da Alles nach Vereinigung strebt, bald verschwinden werde. Am 6. Juni fand, von dem schönsten Wetter begünstigt, das erste große Musik- und Gesangfest des Erfurter Sängerbundes Statt. Ort, Einrichtung und Aufstellung waren sehr günstig gewählt. Die geräumige, schön geschmückte Sängerhalle war am sanften Abhange des Steigerwaldes so aufgestellt, daß die Töne am nahen Schießgebäude Widerstand fanden und so zurückgeführt, für die Zuhörer vernehmbarer wurden, und dann weit hinein in den duftenden Frühlingswald, unter dessen schirmendem, kühlendem Laubdache an dem herrlichen Tage sich Tausende von fröhlichen Menschen gelagert hatten, erklangen. Die Königin aller Ouverturen, wir meinen die Ouverture zur Zauberflöte, eröffnete das Fest. Der Gesang: O Schutzgeist alles Schönen, — von den ergreifenden Tönen des unsterblichen Mozart getragen, andere tüchtige, deutsche Kernlieder, wie unter andern: Fürst Blücher am Rhein, ferner die Ouverturen über den Dessauer Marsch von Fr. Schneider und zu Fidelio, ein Festmarsch von Hentschel, folgten, und ein Festgesang, gedichtet von dem Lehrer Hrn. Arnold, in Musik gesetzt von dem Hrn. Musikdirector Golde, machte den Beschluß. Unter den Instrumentalsätzen war besonders die zweite der genannten Ouverturen mit ihren kräftigen Baßgängen von imposanter Wirkung. Wer wüßte nicht, daß in dieser Beziehung unser Fr. Schneider unerreichbar ist! — Ueber die Ausführung der Stücke war nur eine Stimme, die Alles als gelungen bezeichnete. Der Ertrag, für die hiesigen Armen und nothleidenden Spinner bestimmt, hat trotz der nicht unbedeutenden Unkosten einen Ueberschuß von 200 Thlr. gewährt, und so darf der mit dem Unternehmen verbundene milde Zweck als erreicht angesehen werden.

Die beiden, zum Eingange und am Schlusse zur Fahnenweihe von den Herren von Berlepsch und von Sydow gesprochenen Festreden sind gedruckt und in der Musikalien-Handlung von W. Meyer in Erfurt zu haben, also auch denen zugänglich, die dem Feste selbst nicht beiwohnen konnten. Was das Fest-Comité in einem Vorworte über den Inhalt beider Reden sagt, unterschreiben wir aus vollem Herzen. — Wenn das schöne Fest den zahlreichen, den verschiedensten Ständen angehörenden Theilnehmern noch nach Jahren ein Stern freundlicher Erinnerung an fröhliche, ob auch etwas heiß verlebte Stunden bleiben wird, so ist es nicht weniger für den Kunstfreund ein bedeutsames Zeichen der Zeit, das unbestreitbar beweist, wie die göttliche Kunst immer weiter Wurzel schlägt, immer tiefer in die Herzen des Volkes bringt, um endlich ganz dessen Eigenthum zu werden. Eine schöne aber schwere Aufgabe ist den Leitern dieser Vereine geworden. Welch großes Feld ist hier zu bebauen! Welch reicher Segen zu ärnten! — Mögen sie, vom rechten Eifer beseelt, rüstig wirken, tüchtig schaffen, und — damit das kaum Gewordene nicht wieder entschwinde — in ihrem Kreise die Worte des Dichters immer von Neuem wieder ertönen lassen:

„Die Eintracht führt den rechten Bund zusammen,
„Die rechte Weihe gibt der edlen Kunst
„Nur Duldung — soll die Kunst vom Himmel stammen,
„Verdien in Liebe sie des Himmels Gunst.
„Zu lange schon von Zwietracht arg zerrissen
„Verkümmert sie im tonbegabten Land.
„Soll immer noch Gesang den Sänger missen?
„Nein! Heute! hier knüpft Eintracht unser Band!" —

Gesangfest des Constantia-Sängerbundes zu Nordhausen.

Zu der Lichtseite und den erfreulicheren Bestrebungen der neueren Zeit gehört unstreitig der rege, lebendige Sinn für Gesang überhaupt, und besonders für den Männergesang. In allen Gauen unsres großen, schönen Vaterlandes, von Tyrols duftenden Alpenthälern bis zu den Gestaden des deutschen und baltischen Meeres, vom Rheine bis zum Pregel, überall ertönt jetzt mit reger Lust, mit Mark und Kraft, in Scherz und Ernst, das deutsche Lied, der deutsche Männergesang. An unzähligen Orten bilden sich Liedertafeln, Liederkränze, oder wie sich die Vereine sonst noch nennen mögen, zur Pflege und Fortbildung des Gesanges, ja selbst aus ganzen Provinzen treten die einzelnen Gesangvereine jährlich zusammen, um in größeren Massen mit vereinten Kräften, das deutsche Lied erschallen zu lassen. Ein solcher größerer Verein besteht seit mehreren Jahren unter dem Namen: „Constantia" auf und an dem Harze und in dessen nächster Umgebung. Die Liedertafel zu Clausthal und besonders deren Vorsteher, der jetzt zu Elbingerode fungirende Königl. Oberförster Herr Brinkmann, gab den ersten Impuls zu diesem Sängerbunde, welcher seine ersten Feste in den Jahren 1838 und 1839 bei der höchst romantisch gelegenen Burgruine Scharzfels und im Jahre 1840 zu Nordhausen feierte. Nach einiger Unterbrechung wurde das Constantia-Fest im vorigen Jahre zu Duderstadt, zwar von einem kleineren Sängerkreise, aber recht gemüthlich begangen, daselbst Nordhausen für dieses Jahr als Ort der Zusammenkunft bestimmt, und der 30. Mai d. J. als Tag der Feier festgesetzt.

Schon waren mit nicht unbedeutenden Opfern die nöthigen Vorkehrungen zum Feste getroffen, als die Pfingstwoche mit ihren unaufhörlichen Regengüssen herankam und noch am 29. Mai hörten während des ganzen Tages die Wolken nicht auf, sich zu entladen. Allein die Sänger der Constantia wollten dem Namen ihres Bundes entsprechen, und so trafen denn nach kurzen Zwischenräumen die Liedertafelbrüder von Bleicherode, Duderstadt, Elbingerode, Halberstadt, Herzberg, Ilefeld, Osterode, Quedlinburg, Roßla und Sondershausen, trotz Sturm und Regenguß am Mittwoch Nachmittags bis gegen 4 Uhr hier ein und wurden von den drei hiesigen Männergesangvereinen: Concordia, Liederkranz und Liedertafel auf das Herzlichste mit Sang und Klang unter Kanonendonner und Freudenruf brüderlich empfangen. Um 4 Uhr begann in der St. Blasiikirche die Gesangprobe, welche ungeachtet der von den Sängern vorher überstandenen Mühseligkeiten der Reise bei so unfreundlicher, rauher Witterung doch sehr genügend ausfiel und Großes für den folgenden Tag erwarten ließ. Am Abende waren sämmtliche Sänger auf dem großen Saale des Gasthauses „zur Hoffnung" zu einem gemeinschaftlichen Mahle vereinigt, bei welchem von der Gesammtzahl der Sänger, und von den einzelnen Liedertafeln gediegene, ernste und humoristische Gesangstücke in schönster Abwechslung vorgetragen wurden, während das Musikkorps der hier garnisonirenden Jägerabtheilung die Zwischenzeit mit den ausgewähltesten Piecen für Hornmusik ausfüllte. Am Morgen des 30. Mai waren die Aussichten noch sehr trübe; denn noch immer ergoß sich der Regen in Strömen herab. Als aber um 9 Uhr die Schaar der Constantiasänger sich auf dem Königshofe versammelte, um das Fest mit einem kräftigen 4stimmigen Chorale zu eröffnen, da schien es, als ob der Himmel so viel Ausdauer nicht länger unbelohnt lassen wollte. Es hörte auf zu regnen, der Choral wurde in tiefergreifender Weise gesungen und unter einzelnen milden Sonnenblicken setzte sich der lange, wohlgeordnete, durch eine Menge ausgezeichnet schöner Fahnen geschmückte Zug zur St. Blasiikirche in Bewegung, in welcher

sich ein zahlreiches, kunstsinniges Publikum bereits eingefunden hatte. Mit dem großen Oratorium „die Apostel von Philippi" von Dr. Löwe (Text von Professor Giesebrecht) wurde das Festconcert eröffnet. Die Wahl dieses Werkes kann nur eine glückliche genannt werden, da dasselbe ohnstreitig zu den großartigsten Compositionen gehört, welche in neuerer Zeit für Männergesang erschienen sind. Was nun den Vortrag desselben durch die hier versammelten 350 Constantiasänger betrifft, so kann derselbe mit vollem Rechte ein vollkommen gelungener, des erhabenen Werkes würdiger genannt werden. Unter der umsichtigen, sichern Leitung unsres Herrn Musikdirectors Sörgel, und gehoben durch dessen geniale Instrumentation des ganzen Werkes wurden sowohl die Soloparthieen, als auch die herlichen, kraftvollen Chöre, unter welchen besonders die wahrhaft grandiösen, sechsstimmigen Christenchöre hervorragten, mit seltener Vollendung ausgeführet. Wer die Schwierigkeiten kennt, an welchen dieses Werk wahrlich nicht arm ist, der muß nach Anhörung desselben beim hiesigen Gesangfeste den Herren Gesangführern der einzelnen Liedertafeln gerechte Anerkennung zollen. Die Chöre waren sämmtlich mit unverkennbarem Fleiße eingeübt und wurden mit Präcision und mit gehöriger Beobachtung der Zeichen ausgeführt, was bei einer so großen Sängermasse gewiß nicht leicht zu bewerkstelligen ist, aber einen um so imposanteren Effect macht. Die Soloparthien waren ebenfalls in guten Händen, so daß auch den strengeren Kunstrichtern gewiß wenig zu wünschen übrig blieb. Hr. Cantor Kellermann aus Berka und der Hr. Lehrer von Ende aus Sondershausen hatten die ersten Tenorparthien, Hr. Kaufmann Thiele und Hr. Oberlehrer Linke aus Nordhausen die Baßparthien übernommen.

Der zweite Theil des Concertes wurde mit einer Baritonarie aus Mendelssohn-Bartholdy's „Paulus" eröffnet, und von dem Gesanglehrer Hrn. Bogenhardt aus Halberstadt sehr geschmackvoll und in würdiger, der Composition entsprechender Auffassung vorgetragen. Daß dieselbe aus H-moll anstatt aus Cis-moll gesungen wurde, that dem wohlabgerundeten Vortrage derselben keinen Schaden.

Hierauf folgte ein Recitativ und die herrliche, beliebte Tenorarie aus Haydn's Schöpfung „Mit Würd' und Hoheit angethan." Hr. Musikdirector Wolf aus Halberstadt bewies durch den Vortrag dieser Arie, wie sehr eine reine, klangvolle und umfangreiche Tenorstimme geeignet ist, die Herzen der Hörer zu ergreifen, wenn sich zu der schönen Stimme auch ein hoher Grad von kunstgerechter Ausbildung gesellt. Besonders gelang dem Sänger die Hervorhebung des von dem großen Componisten so köstlich angebrachten Contrastes der Stärke und Kraft des Mannes und der Milde und Lieblichkeit der Gattin: „Mit Würd' und Hoheit angethan" und „an seinen Busen schmieget sich."

Hatten die bisher genannten Leistungen das Publikum schon zu einer lebhaften Theilnahme angeregt, so wurde diese Letztere noch vermehrt und bis zum wahren Enthusiasmus gesteigert durch eine, von Hrn. Pastor Abel gedichtete und vom Hrn. Musikdirector Sörgel componirte Hymne, welche den würdigen Schlußstein des Ganzen bildete und aus der Erinnerung der Hörer gewiß nicht so bald verschwinden wird. Der in der musikalischen Welt rühmlich bekannte Componist hat durch diese, die schönste Mannichfaltigkeit darbietende, nach dem Urtheile aller, beim Gesangfeste gegenwärtigen Kenner höchst ausgezeichnete, allgemein ansprechende Composition den deutschen Männergesang mit einem in der That klassischen Werke bereichert. Den Anfang macht ein kraftvoller Chor: „Juble empor, anbetender Chor!" (Molto vivace, Es-dur), woran sich ein Quartett ohne Begleitung (Moderato, B-dur) und ein feierlicher Chor „Des Menschen Geist" (Adagio maestoso, D-moll, schließt, in Es-dur)

anreihen. Hierauf folgt wieder ein Quartett ohne Begleitung: „Heil'ge Ehrfurcht" und Wiederholung des ersten Chores in As-dur. Alsdann folgen 4 Solosätze mit abwechselndem Chor, unter welchen besonders der Satz für ersten Baß: „Ihn künden die Donner" (Moderato, F-moll) und der Satz für zweiten Baß: „Es beben die Berge" hervorleuchten. Ein tüchtiger Chor, auf welchen eine glänzende Fuge mit einem frei ausgeführten, kräftigen Schlusse „Alle Welt lob' seinen Namen" folgt, machen den Beschluß des Hymnus. Das Ganze wurde durch die glänzende, geniale Instrumentation noch besonders gehoben, und machte auf die Sänger wie auf die Hörer einen freudigen, herzerhebenden Eindruck. Möchte es dem Herrn Musikdirector Sörgel doch gefallen, diese ausgezeichnete Composition einem größern Publikum durch den Druck zugänglich zu machen. An einem tüchtigen Verleger kann es diesem Meisterwerke, welches sich so sehr empfohlen hat, nicht fehlen.

Nach Beendigung des Concertes hatte sich das Wetter völlig geändert. Vom blauen, wolkenlosen Himmel herab beleuchtete die Sonne mit ihren milden, wohlthuenden Strahlen den langgedehnten, reichgeschmückten Zug der Constantiasänger, welcher sich um 3 Uhr mit seinen Bannern und Fähnlein zum Gehäge, einem schöngelegenen, beliebten Volksplatze nahe bei der Stadt, hinbewegte. Auf dem freien Platze angelangt, bildeten die Sänger einen weiten Kreis, und ließen das Lieblingslied „Was ist des Deutschen Vaterland?" mit Lust und Kraft ertönen. Eine schöne Auswahl, von 2 Musikchören ausgeführter Musikstücke wechselte hierauf mit dem Gesange der einzelnen Liedertafeln ab, und mit einem, von den gastfreundlichen Bewohnern Nordhausens den fremden Sängern veranstalteten Picknick unter den dichtbelaubten und später glänzend erleuchteten Baumgängen des Gehäges wurde der fröhliche Tag des in allen seinen Theilen so schön gelungenen Gesangfestes beschlossen. Als Nachfeier wurde am Abende des 31. Mai von der Halberstädter Liedertafel im Schauspielhause die Oper: „Der Czaar und der Zimmermann," mit Weglassung der weiblichen Rollen so vorzüglich aufgeführt, daß der Beifallssturm des dichtgedrängten Publikums nimmer enden wollte. Namentlich wurde die Rolle des Bürgermeisters durch Hrn. Tanzlehrer Weber, die des Czaaren durch Hrn. Bogenhardt ausgezeichnet gegeben, und die sämmtlichen mit großer Präcision gesungenen Chöre, so wie ein mit künstlerischer Gewandtheit executirtes Ballet, bei welchem Hr. Maler Ruprecht als Solotänzer excellirte, dürften selbst von Künstlern von Fach auf mancher größern Bühne nicht besser ausgeführt werden. — Für das nächstkommende Jahr ist Halberstadt als Ort der Feier des Constantia-Sängerfestes bestimmt worden.

Hercynius.

Ehrenbezeigung.

Se. Hoheit, der Herzog Maximilian in Baiern haben geruht, dem Buch- und Musikalienhändler W. Körner in Erfurt als Anerkennung seiner großen Verdienste um die Orgelspielkunst, eine kostbare goldene Medaille, mit dem Bildnisse Seiner Hoheit und auf der Rückseite mit der Inschrift: „Zum Andenken" zustellen zu lassen.

Der Orgelbaumeister Mende aus Leipzig hat in Belgern bei Torgau eine Orgel von 24 klingenden Stimmen erbaut. Bälge sind 4, und zwar Cylinderbälge, die Herr Mende als sehr praktisch jetzt überall bei neuen Werken anbringt, wie z. B. in Leipzig, wo er in der Pauliner-Kirche ein Werk von 60 Stimmen fertigt. Alles ist mit großer Genauigkeit ge-

arbeitet, wie man es von einem so bewährten Meister nicht anders erwarten kann. Die Disposition ist folgende:

Hauptwerk: Prinzipal 8 F., Bordun 16 F., Rohrflöte 8 F., Gambe 8 F., Gemshorn 8 F., Octave 4 F., Gemshorn 4 F., Rohrflöte 4 F., Quinte 3 F., Octave 2 F., Mixtur 2 F. 4fach.

Oberwerk: Prinzip. 4 F., Flöte 8 F., Gedakt 8 F., Quintatön 8 F., Gedakt 4 F., Octave 2 F., Cornett 3fach, Mixtur 3fach.

Pedal: Violonbaß 16 F., Subbaß 16 F., Prinzip. 8 F., Princip. 4 F., Posaune 16 F.

Unter den sanften Stimmen zeichnen sich besonders Flöte 8 F. und Gedakt 8 F. aus. — Die Kosten (1800 Thlr.) sind von der Gemeinde aufgebracht worden. Geprüft wurde das Werk vom M. D. Seiffert aus Naumburg den 24. Febr., die Einweihung erfolgte am folgenden Tage. — Zu wünschen ist, daß alle Gemeinden wie die in Belgern dächten, — sie wählte nicht den niedrigsten Anschlag, sondern den besten und bewährten Meister.

Der Violinspieler und das Trinkgeld.

Zu den berühmtesten Violinspielern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehörte Locatelli *) am Hofe des prachtliebenden Friedrich August, den er gewöhnlich auf dessen Reisen zu begleiten pflegte. Namentlich ging er mit diesem 1728 nach Berlin, als ein Besuch bei Friedrich Wilhelm I. statt fand, und mußte sich vor letzterm hören lassen. Er trat in einem prachtvollen, silbergestickten Sammtkleide, mit kostbaren Brillantringen an den Fingern und einem Degen auf, daß der ernste preußische König laut äußerte: „Der Kerl sieht ja wie ein Kriegsrath aus.“ Am folgenden Tage sendete er ihm ein Geschenk von 20 Thlr. und glaubte bei seiner Sparsamkeit viel gegeben zu haben; allein Locatelli machte, indem er sich bedanken ließ, dem Ueberbringer wieder ein Geschenk damit. Dies nahm Friedrich Wilhelm I. gewaltig übel und führte beim Könige von Polen Beschwerde deshalb. Letzterer bedeutet ihn, daß so ein Künstler an Uhren, Ringe, Tabatieren gewöhnt sei. — „So, so,“ versetzte Friedrich Wilhelm, „da müssen wir es doch das nächste Mal besser machen.“ Locatelli spielte in einem zweiten Concerte, und nach Beendigung des Solo ließ ihn der König zu sich rufen. Er gab ihm eine schwere goldne Dose, mit Ducaten gefüllt. „Ihr seid so splendid“, sagte er dabei, „daß ich mir diesmal das Trinkgeld für mein Geschenk selbst verdienen möchte!“ — „So ein Geschenk aus der Hand des Königs hat zu viel Gewicht, als daß ich mich diesmal von ihm trennen könnte!“ erwiederte jedoch der gewandte Italiener, und der König war nun völlig mit ihm ausgesöhnt.

(Abendzeitung.) J.

Das diesjährige Gesangfest des Thüringer Sängerbundes findet am 12 August in Reinhardtsbrunn Statt.

*) Vermuthlich Pietro Locatelli, den Gerber zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Bergamo geboren sein, und seine 5 ersten Werke 1738 ohngefähr erscheinen läßt. Er starb 1764 in Amsterdam. Doppelgriffe, vollstimmiges Spiel und Phantasien zeichneten ihn vornehmlich aus. Auch für die Flöte setzte er viele Soli's. Wenn ihn Gerber „schon 1746“ als außerordentlichen Virtuosen glänzen läßt, so ist hier wohl ein Druckfehler anzunehmen.

Erfurt, Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Gedruckt bei J. G. Cramer.

// Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 8. August. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Sammlung kurzer und leichter Orgelstücke zum Gebrauch bei den öffentlichen Gottesverehrungen, von F. Schuppert, Kurfürstl. Hessischem Hof-Organist. Cassel, Luckhardtsche Buchhandlung. 2 Lieferungen.

Nach der Vorerinnerung des Verfassers sind es ursprünglich Intonationen für das Positiv (das also in Hessen noch sehr häufig in den Kirchen muß zu finden sein), die aber zum Theil kleine Vorspiele geworden, und nöthigenfalls auch mit Pedalgebrauch ausgeführt werden können. 48 sind es geworden, und sie bewegen sich nur in den leichteren Tonarten bis zu 3 Kreuzen und 3 B's. Das Melodische waltet dabei vor, und es ist anzunehmen, daß sie auch außer Hessen bei Vielen, die nun einmal durchaus Orgel spielen müssen, weil ihr oft so kümmerlich ausgestattetes Schulamt es mit sich bringt, Beifall finden werden. Aber wäre es für dergleichen Schwache und Kranke nicht besser gewesen, Bezeichnungen, wie z. B. Lamentabile, Doloroso ꝛc. zu verdeutschen? Was wird sich ein Orgelspieler im Sauerlande oder auf dem Hundsrücken dabei denken? — Es sind aber immer dergleichen Bestrebungen (für die Schwachen zu sorgen) anzuerkennen, besonders wenn es in einer ihnen zusagenden Weise geschieht, wie in dieser Sammlung, indem überall eine artige Melodie zum Grunde liegt. Jedenfalls prägen sich die Vorspiele dann leichter dem Gedächtniß ein, und so kann der Fall vorkommen, daß selbst ohne Notenheft ein Choral mit Vermeidung sonstiger Mißgriffe von einem Harmonieunkundigen eingeleitet wird.

C. T. S.

Der 15. Psalm, nach Moses Mendelssohns Uebersetzung, für den vierstimmigen Männerchor componirt von H. W. Stolze, Stadt- und Schloßorganisten in Celle. Op. 36. Eigenthum des Verfassers. Hannover, in Commission der Helwingschen Hofbuchhandlung. Partitur: 5 Sgr. Stimmen: 5 Sgr.

Mit einem Chor, der die Frage: Wer darf, o Herr! in deinem Zelte wohnen? — kräftig singt, beginnt der Psalm. Die erste Antwort erfolgt vom Solo-Quartett, abwechselud mit Chor, welcher Worte und Gesang treu wiederholt. Dann wird die Frage erneuert, aber etwas weniger musikalisch ausgedehnt; — nachher gibt der Chor die zweite Antwort. Darauf das Quartett: Wer dieses thut, wird ewig bleiben. In einem kurzen Fugato werden diese Worte vom Chor gesungen, und das Ganze schließt mit einer Strophe aus einem bekannten Kirchenliede nach der Mel: Nun ruhen alle Wälder. — Die Composition ist in der Weise der Klein'schen Motetten angelegt, und wenn auch nicht besonders tief aufgefaßt, doch faßlich und in angemessenem Styl ausgeführt. Nur der Doppelschlag im ersten Tenor bei Wiederholung der Frage klingt etwas altväterisch; ob die Stelle schon immer noch eine Lieblingsphrase vieler Cantoren und Dilettanten ist, wäre es doch rathsamer, sich der ganz einfachen Singweise zu bedienen. Auch der Orgelpunkt am Schluß würde sich edler in Vierteln ausnehmen, als in Achteln, da letztere den Rhythmus etwas zu gewöhnlich machen. — Die Stimmführung ist, wie man es von Hrn. Stolze nicht anders erwarten kann, sehr fließend und sangbar, die Ausführung bietet darum keine Schwierigkeiten. C dur ist die Haupttonart, die immer wieder zurückkehrt. Die Modulation versteigt sich nicht in entfernte Regionen; natürlich und ungekünstelt wird Abwechselung durch die nächstliegenden Tonarten herbeigeführt. Darum wird das Werk besonders Vereinen von mäßigen Kräften, die doch auch Neigung zu ernsteren Sachen haben, wohl zu empfehlen sein.

Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen, componirt von Julius Grobe. Op. 1. Nördlingen in der Beckschen Buchhandlung. Preis: 25 Sgr. oder: 1 Gldn. 24 Kr.

Sechs Lieder für 4stimmigen Männergesang, componirt und Deutschlands Liedertafeln freundlichst zugeeignet von Moritz Ernemann. Op. 16. Breslau bei Leuckart. Preis: 1⅙ Thlr. (Partitur und Stimmen.)

Es mag jetzt anders sein in Nördlingen, als Anno 1634 nach der berühmten Schlacht, die das protestantische Deutschland in Sorge und Trauer versetzte. Doch von der ernsten Stimmung ist wohl etwas zurückgeblieben, denn die Sammluug beginnt mit dem frommen Spruch: „Alles mit Gott", dann wird „der Hoffnung Stern" angesungen, dann die Laute, den die Stimmen zehnmal „leiser" zuflüstern. Nro. 4 gilt der Vergangenheit, à la Eisenhofer componirt, erst Adagio, dann Allegretto im ¾ Takt. No. 5 und 6 sind Jägerlieder, wovon das letzte das beste in der ganzen Sammlung ist. Die Melodie bewegt sich leicht und natürlich, und das ff in der Mitte bei den Worten

„ist der Donner Schlafgesang"

wird seine Wirkung nicht verfehlen. Nur der Schluß entspricht nicht recht der Kraft des Vorhergehenden; trotz allem Halloh will keine Steigerung hineinkommen. Aber Allen, die gern leichte Jägerlieder singen, wird es gewiß nicht mißfallen.

In der Sammlung von Ernemann findet der geneigte Leser ein feuriges, ein ernstes und vier lustige Lieder. Das feurige ist das Rheinweinlied von Herwegh. Indeß die Komponisten haben Unglück mit dem Liede, das Feuer will nicht in die Musik kommen, diese behält meist etwas zu schwerfälliges, wie es hier namentlich durch den Schluß geschieht. Das ernste ist das Gebet vor der Schlacht, was Weber wohl unübertrefflich componirt hat. An Modulationen läßt es Herr Ernemann auch nicht fehlen, — im 3. Takt (es fängt in D-dur an) ist man schon in As. Doch ist gegen die Haltung des Ganzen nichts einzuwenden — nur den Kirchenschluß würde ich weggelassen haben. Nimmt man zu so etwas seine Zuflucht, so muß es mehr in geistigem Zusammenhange mit dem Uebrigen stehen. — Die 4 lustigen „Ich hab' mein Sach auf nichts gestellt" von Göthe, Soldatenlied von Kopisch, das Lied von den Jahren von Schäfer, „die Vogelscheuche" von Zuccalmaglio — erfordern weinheitre und geübte Sänger, die beim Trinken noch aufgelegt sind, eine nicht ganz leichte musikalische Aufgabe mit einigem Uebermuth zu lösen. Solchen werden sie Freude machen. Doch damit soll nicht gesagt sein, daß sich nicht auch Wassertrinker daran versuchen sollten. Diese werden sich freuen an dem Ernst, mit dem der Componist der Sache sich gewidmet hat. C. T. S.

Lieder zum Gebrauch beim sonn- und wochentäglichen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien. Herausgegeben von Bernard Hahn. Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage. Breslau bei F. E. Leuckart.

Eine Sammlung von Melodien, wie sie beim katholischen Gottesdienst gebräuchlich. Mehrere neue sind vom Herausgeber (im Choralstyl), Wolf, Brosig und Schnabel. Alle sind vierstimmig gesetzt, und bezwecken wohl vorzugsweise die jungen Gemüther für edle, einfache Gesangsweise, der Kirche angemessen, zu gewinnen. Die Texte sind mitunter in einer etwas wundersamen Sprache abgefaßt; z. B. fängt ein Osterlied an: „Getröst, getröst! wir sind erlöst! Immer ist es aber ein gutes Zeichen, daß die Sammlung schon die 3te Auflage erlebt; man kann daraus schließen, daß die gute Absicht des Herausgebers: für eine ernstere Gattung mehr empfänglich zu machen, bei seinen Glaubensgenossen schon einigermaßen erreicht worden. C. T. S.

Eine neue Sammlung von Chorälen

von unserm thätigen Erk wird in Kurzem erscheinen. Sie wird die Choräle in ihrer Urgestalt liefern, wie folgende Probe zeigt:

18. Ermuntre dich, mein schwacher Geist 2c. Johann Crüger. 1657.

Er-mun-tre dich, mein schwa-cher Geist, und
ein klei-nes Kind, das Va-ter heißt, mit



Johann Rist.

Die Sammlung wird einen wichtigen Beitrag zur Choralkunde ausmachen.

E. H.

Bücherblicke.

Eine merkwürdige Form der Herrschaft finden wir um die Zeit von 1720 in Merseburg. Hier herrschte nämlich über das frühere Bisthum eine Baßgeige. Der Herzog, dessen Geschäfte allein in Essen, Trinken, Spazierengehen, Spielen und Schlafen bestanden, hatte nur eine Leidenschaft — die Baßgeige, von welcher er ein so großer Liebhaber war, daß er sie selbst in der Schloßkirche unter dem Gesang, ja auch oft unter der Predigt strich und mit ihr die Declamation des Pfarrers begleitete. Er hatte Baßgeigen von allen Größen, unter andern eine von so ungeheurer Größe, daß sie ihm, wenn er auf's Land ging, auf einem großen Leiterwagen nachgefahren werden mußte. Mit der Baßgeige war Alles bei ihm auszurichten. Als die Herzogin mit einer Tochter in's Wochenbett kam, wollte er in seinem kindischen Blödsinn das Kind nicht annehmen; da man ihm aber sagte, es habe eine kleine Baßgeige mitgebracht, war Alles gut. Einmal sollten der Herzogin zwei Güter als Allod übergeben werden; um ihn nun zu dieser Handlung zu bewegen, schickte man seine Baßgeige voraus, und dieser folgte er mit Vergnügen (cf. Büsching, Beiträge I. 285. 286). Den Herrn v. Pöllnitz führte er mit demselben Stolze, mit welchem andere Fürsten hohen Reisenden ihre Regimenter vorführen, in einen Saal, der mit Baßgeigen so angefüllt war, wie ein Arsenal mit Zschako's und Cürassen!

(Bruno Bauer, Geschichte der Politik, Cultur und Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts. 1r Bd. S. 108. 109.)

Bach und Händel.

So lange ein Volk noch so eingeengt lebt, daß es keine eigene öffentliche, allgemeine Angelegenheit hat, besitzt es immer ein Heiligthum, in dem es sich verstohlener Weise oder auch unter dem Schutz und der Begünstigung seiner Herrn einmal die Brust ausweitet und vom Schmutz seiner Knechtschaft reinigt. Die Religion hatte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts für die Deutschen nicht mehr die Bedeutung eines solchen Heiligthums; die teutologische Wissenschaft eines Wolf führte in einem einförmigen Kreise herum, aber nicht in verborgene Tiefen; die Dichtkunst, die sich nur für einen Herrn von Flemming, für die kranke Zehe Friedrich Augusts oder für die rhythmischen Bewegungen eines Infanterieregiments begeisterte, konnte das Volk auch nicht erheben; die Baukunst lieferte nur noch geschmacklose Entwürfe für die Palläste der Großen; in diesem elenden Zustande war die Musik der Genius der Freiheit. Die Musik, die an den zahlreichen Höfen der Großen als Luxusartikel, in der Kirche als Magd diente, gab dem gemeinen Mann einen Schwung, um den ihn die Großen, wenn sie von diesem Labsal eine Ahnung gehabt hätten, nicht nur beneidet, sondern auch polizeilich beargwohnt hätten; sie tödtete doch in jedem kleinen Städtchen die herrschende Gemeinheit in einigen Kernseelen, löschte das Fieber, in welchem die Edeln, die in den gepreßten Zuständen zerschunden waren, hätten verschmachten müssen, und erhob die Männer, über deren Erquickung und Stärkung wir uns heute noch freuen, weit über ihre enge und eingeschnürte Lebenslage hinaus. Les't in Faßmanns Bedienten-Erzählungen die Beschreibung der Feste Friedrich August's, Bessers und Königs Kriechereien und hört nur z. B., wie Schubart seinen Vater beschreibt *), um sogleich zu sehen, wo sich damals der Kern der Nation befand und regte. Dieser

*) In seinem Leben, I. 3. folgd.

„Verehrer und Förderer der Tonkunst", sagt Schubart von seinem Vater, dem armen Cantor in einem kleinen Flecken der Grafschaft Limburg", sang mit Empfindung und Geschmack, sein Haus war ein beständiger Conzertsaal, darin Chorâle, Motetten, Claviersonaten und Volkslieder wiedertönten. Seine Physiognomie war edel, Seelenfeuer verkündend, seine ganze Person stellte den gesunden, kühnen, deutschen Mann dar."

Das Talent, das Genie, die Kraft und das Selbstgefühl retteten sich in die Musik, genossen und schufen in der Musik. Wenn sich das Selbstgefühl nicht selten als Uebermuth des Lebensgenusses und als Hohn gegen die conventionellen Regeln des damaligen Lebens äußerte, so wird der Geschichtschreiber sich nicht darüber grämen, daß eine Zeit, die dem Geiste Gränzen gesetzt hatte, die nur verspottet werden konnten, von einigen unabhängigen Geistern ihre gerechte Würdigung erhielt. Und was ist größer, die Gewissenhaftigkeit, die mit der Beobachtung der Regeln, welche die Form der Perücke bestimmten, sich groß wußte, oder das künstlerische Gefühl für jene Kleinigkeit, die in den wahren Schöpfungen des Geistes, wenn sie die letzte Stufe der Vollendung erreichen sollen, das Ganze ausmacht? Was stärket und bildet den Geist: das Studium der Gesetze, welche die krumme Linie oder das Maaß des Winkels bestimmen, den der Rücken bei den Verbeugungen vor den verschiedenen Größen der Großen zu machen hat, oder die heroische Arbeit, mit der sich der Künstler bemüht, jenes Haar = breit von der Kunstgestalt wegzuschaffen, welches die Vollendung der Form hindern würde?

Die deutschen Organistenschulen hatten sich schon während des siebenzehnten Jahrhunderts den Ruhm erworben, daß die größten, die wahren Orgelspieler aus ihnen hervorgingen, und diese erweiterten fortwährend das Gebiet der Harmonie, in welchem sie bald nach dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts als die Gesetzgeber herrschten. **Händel** und **Bach** *) waren Zöglinge solcher Organistenschulen, Meister des Orgelspiels, kühne Entdecker im Reich der Harmonie und jener nach einem Kampfe mit der italienischen Melodie, der seine riesenhafte Natur bis an die Gränze des Wahnsinns brachte, in seinen Oratorien, dieser durch die reine Kraft und Entwickelung seines imperatorischen Geistes in seinen Fugen, die Schöpfer von Kunstwerken, die ihre eigene Form erst selbst bestimmt haben, in ihrer Art nicht übertroffen werden konnten und für alle Zeiten einzig dastehen.

So kühn und sicher wie **Bach** hat Niemand declamirt und wird — in der Musik — Niemand mehr declamiren. Der „entsetzlichen Vollstimmigkeit und nachdrücklichen Stärke und Muthigkeit der Händelschen Chöre hatte die Vergangenheit Nichts Aehnliches an die Seite zu stellen und wird die Zukunft — in dieser Art der Musik — Nichts an die Seite setzen können. . . . .

Diese Meister der Musik haben das Princip ihrer Zeit vollendet; sie haben ihm den reinen, künstlerischen, vom Egoismus und von der Sclavenfurcht unbefleckten Ausdruck gegeben. Die Musik ist der reinste Ausdruck der bloßen Stimmung — die classische Vibration.

Wenn in Ludwig dem Großen das Princip dieser Zeit die vollendetste Erscheinung als Selbstgefühl das Privilegium und der Ehre erhalten hat, wenn in Deutschland Niemand diesem Ausdruck eines ganzen Zeitprincips gleich kam, so haben ihn Händel und Bach unendlich übertroffen: ihre Stimmung war die gewaltigste und reinste, ihr Rhythmus unverwüstlich, ihre Declamation unwiderstehlich, ihr Selbstgefühl unbedingt gesetzgebend,

*) Jener 1684 in Halle geboren, dieser 1685 zu Eisenach und seit 1723 bis an seinen Tod 1750 Cantor an der Thomas-Schule in Leipzig.

auch ihr Antlitz ihrem Geiste gleich — imperatorisch. Der Cantor hat den größesten Monarchen in seiner eigenen Art, in seinem Princip überragt. Die Schwingungen des monarchischen Gefühls wurden von den Schwingungen der musikalischen Seele vollständig überwältigt und überflügelt.

Die Bewegungen dieser Zeit waren im Grunde, so weit sie Fortschritte genannt werden konnten, religiös d. h. auf die Entscheidung der Sache der Religion gerichtet. Aber sie kannten nicht ihr wahres Ziel und da sie dennoch auf einem Gebiete vor sich gingen, auf welchem das Selbstbewußtsein in voller Klarheit herrschen muß und allein entscheiden kann, auf dem der Sprache und Reflexion, so waren sie nicht nur erfolglos, sondern auch in ihrer Erscheinung widerlich und zurückstoßend. Die Musik war als reiner Erguß der Stimmung das erste und leichteste Mittel zur Entscheidung dieser Sache der Religion und als die Kunst der Reflexionslosigkeit und Unbewußtheit der angemessene Ausdruck für das Geheimniß, welches die harte, unklare Zeit in ihrem Schooße trug — die Weissagung einer Zeit, welche nach langen Kämpfen, Verirrungen und Versuchen das Wort des Räthsels auch aussprechen sollte.

Bach und Händel, indem sie sämmtlichen Stoff des religiösen Gefühls frei umgeformt und in reine Declamation verwandelt haben, sind musikalisch desselben Meister geworden, nachdem die Baukunst und Malerei ihr stummes Werk schon früher vollendet hatten. Hand und Auge waren zuerst frei geworden: — jetzt wurde die Stimme und das Gehör frei und dieser erste Jubel der Menschheit über ihre wiedergewonnene Freiheit fiel in die Zeit, die so dumpf und verschlossen sein mußte, wie wir sie haben kennen lernen, wenn er nicht vom Argwohn der Menschen gegen sich selbst beim ersten Ausbruch erstickt werden sollte.

(Bruno Bauer Geschichte der Politik, Cultur und Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts. 1r Bd. S. 314 ff.)

Journalschau.

Konstanz, 24. Juni. Soeben komme ich von dem großen Schweizer Gesangfeste, das in dem vor unsern Thoren gelegenen Kreuzlingen, von Tausenden besucht und von dem schönsten Sommertage begünstigt, in heiterer Lust gefeiert wurde. Schon am frühen Morgen brachten die Dampfschiffe von Schaffhausen, Ueberlingen, Meersburg und Friedenshafen Hunderte von Sängern aus Schwaben, der Schweiz und Baden, und eben so viele kamen auf Wagen, welche über und über mit Kränzen und Blumen geschmückt waren. Nachdem sich sämmtliche Vereine in der großen offenen Halle, fast hart am Bodensee gelegen, versammelt und die erste Probe gehalten hatten, setzte sich der ungeheure Zug von hier aus nach dem nahen Kloster Kreuzlingen in Bewegung, voraus die Musik des hiesigen Dilettantenvereins, hierauf die Fahnen der einzelnen Liederkränze, bei 50 an der Zahl, und endlich der Zug der Männer und Frauen, je vier und vier, über eine Viertelstunde lang, unter dem Geläute sämmtlicher Glocken gedachten Klosters und dem Donner der nächst postirten Kanonen. Die Gesangaufführung selbst fand in dem äußerst geräumigen Klosterhofe statt, nachdem vorher von dem Pfarrer zu Egelshofen eine Festrede üblicherweise gehalten worden. Die Lieder, meist von Kalliwoda, Nägeli, Zumsteeg und Schmalholz, brachten jedoch, ungeachtet der Tausende von Stimmen, im Freien nicht die erwartete Wirkung hervor. Interessant und erfreulich bleibt aber immerhin die Wahrnehmung einer Vereinigung so verschiedener Landesbewohner und die Theilnahme aller Stände an dem so sinnigen Feste; nicht minder wohlthuend aber auch, daß keine confessionelle Engherzigkeit

irgendwie sich störend erwies, vielmehr hier die Glocken einer katholischen Kirche, dort die Rede des evangelischen Geistlichen zur Hebung des Festes in würdigen Einklang traten. Dergleichen ist lobend zu erwähnen, je unangenehmer anderwärtige Mißtöne, meist aus zelotischem Unverstande kommend, die Gemüther der Friedlichgesinnten berühren.

(Deutsche Allgemeine Zeitung.)

Mannichfaltiges.

Aus einem Schreiben von Adolph Hesse.

Die Breslauer Zeitung Nr. 145 theilt Notizen aus einem Schreiben des Breslauer Ober-Organisten Adolph Hesse, welcher zur Einweihung der neuerbauten Orgel in der Kirche St. Eustach nach Paris gerufen wurde, mit. Wir entlehnen daraus Folgendes:

„Sonntag den 9. Juni: Frohnleichnamsfest in Paris. Es war mir bisher eine liebe Gewohnheit, an diesem Festtage den Dom in Breslau zu besuchen, um dort die stets ausgezeichnete Aufführung einer schönen Messe zu hören. Auch hier hoffte ich bei so vielen ausgezeichneten Mitteln auf eine ähnliche Erbauung; doch wie fand ich mich getäuscht! Eine Messe mit Instrumentalbegleitung wird Sonntags in den Kirchen hier niemals aufgeführt. Außer den einstimmigen (und etwas eintönigen) Psalmen, welche im Presbyterio (hier noch mit Begleitung eines Serpents, bei uns Baßtuba genannt), abgesungen werden, hört man nichts, als kurze vierstimmige Sätzchen, die von den Sängern vorgetragen werden, worauf die Orgel mit einem kurzen Satze antwortet; ein hiesiger Organist hat oft bis 150 solche Sätzchen des Sonntags zu spielen. In St. Roch, welche Kirche ich am Frohnleichnamsfeste zuerst besuchte, hörte ich auch noch von einem Musikchore, aus Blasinstrumenten bestehend, das sich im Presbyterio befand, die Einleitung der Jagd-Ouverture von Mehul (die Fanfare mit dem Horntriller noch mit eingerechnet) und mehrere brillante Vorspiele auf der Orgel, in denen man italienische Opernmotive wahrnahm, in welchem Geschmacke hier alle Organisten, obgleich sie in der Regel viel harmonisches Geschick bekunden, spielen. Das Volk will es so, hört einem solchen Orgelspiele voll Läufe und Clavierpassagen mit größter Andacht zu. Dabei wird nur mit einer Fußspitze auf dem Pedale mehrentheils in kurz abgestoßenen Tönen herumgetippt, während der andere Fuß behaglich auf einer Eisenstange ausruht. Von einem gebundenen Pedalspiele, wie wir es in Deutschland mit abwechselnden Fußspitzen und Absätzen anwenden, war hier noch nie die Rede, und ich habe hier, wie man mich allgemein versicherte, zum erstenmal in dieser Weise gespielt. Lefebure, Danjou, Sejan, Fessy 2c. — sind sehr geschickte Organisten, auch wissen sie recht gut, daß dieser Styl nicht für die Orgel paßt; dennoch können sie, um dem Publikum zu gefallen, diese Manier nicht aufgeben. Die Kirchen sind hier fast alle prächtig. Notre-Dame, St. Eustache, St. Sulpize, St. Roch, Notre-Dame de Laurette, Madelaine (von Napoleon erbaut, im Innern ganz von Marmor) und der Dom der Invaliden sind die vorzüglichsten Kirchen. Fast in allen sieht man große Orgeln mit einem reichen Prospect und von schönem Ton: leider aber fast durchgängig von falscher Construction des Pedals. Ein solches Pedal hat entweder nur $1\frac{1}{2}$ Octaven, oder es umfaßt 2 Octaven vom 24füßigen **F** bis 6füßigen **F**; worauf deutsche Orgelcompositionen gar nicht zu spielen sind. Ein alter würdiger Organist, Namens Boëly ist der einzige, welcher dem herrschenden

Geschmacke nicht huldigt; er kennt und spielt, so gut es auf seinem Pedale geht, die meisten der Bach'schen Sachen, auch hat er schöne Clavierstücke geschrieben, namentlich haben mir seine Etuden, im Style Cramers gehalten, sehr gefallen. Er wird von allen hiesigen Componisten und Kennern als gediegener Künstler verehrt und geschätzt.

Am 11. Juni besah ich die Räume des großen Conservatoirs für Musik und besuchte dessen Director Herrn Auber. Er empfieng mich sehr freundlich, erkundigte sich nach den musikalischen Verhältnissen Deutschlands und auch namentlich meiner Vaterstadt. Er machte mir sein Piano auf und sagte: „Hier sehen sie mein Clavier, an welchem ich alle meine Opern schrieb." Die Claviatur enthielt viele Tintenflecke und ich bildete mir ein, die ältesten, schon halb verblichenen, müßten von seiner Stummen von Portici, dem Maurer und Schlosser u. s. w. herrühren.

Den wegen seiner originellen Tondichtungen bekannten und hier sehr gefeierten Componisten Herrn Hector Berlioz besuchte ich am 13. und fand ihn dem Himmel nahe. Er componirte nämlich in der Dachstube eines sehr hohen Hauses bei von oben einfallendem Lichte eine große Hymne, welche mit massenhafter Besetzung im Juli in dem Lokale der Ausstellung nebst mehreren andern seiner Compositionen unter Mitwirkung von 850 Musikern gegeben werden soll. Berlioz veranstaltet in jedem Jahre einige solcher Concerte, die sehr stark besucht werden. Er erzählte viel von seiner Reise nach Deutschland. Liszt, den ich auch sah, gibt seine Concerte hier im italienischen Theater und macht bedeutendes Furore.

Einen ausgezeichneten Pianisten, dessen Spiel glänzend und dabei solid ist, lernte ich in dem jungen Hallé kennen, der mir zwei Stücke von Stephan Heller und eins von Chopin vortrug. Weniger glänzend als Spieler ist der bekannte und geschätzte Componist Bertini, doch besitzt er eine solide Fertigkeit und trägt schön vor; er wohnt in Versailles.

Die Uebergabe und Einweihungs-Feierlichkeit der neuen großen Orgel in der Kirche St. Eustache ist gestern, Dienstag am 18. Juni, von statten gegangen. Die Feier begann Nachmittags um 2 Uhr. Gegen 8000 Zuhörer hatten sich in der herrlichen großen Kirche, die aus einem Mittel- und 4 Seitenschiffen besteht, eingefunden; sechs Orgelspieler producirten sich und bildeten zwei Partheien. Die Herren Lefébure, Fessy und Sejan spielten im galanten Style, entwickelten, wie ich schon oben erwähnt, eine reiche Fantasie und viel harmonische Gewandtheit in den von ihnen vorgetragenen Stücken und brachten mehrere überraschende Effekte, vergaßen aber doch ganz und gar, wo sie sich befanden. Opern- und Ballet-Melodien, die schnellsten Clavierläufe, kurzabgestoßene Begleitung der linken Hand und des Pedals konnte ich als deutscher Musiker allerdings nicht loben. Der eine dieser Herren machte bei dem großen Publikum viel Effekt mit einem **Schweizer Kuhreigen**, dem ein **schreckliches Donnerwetter** folgte, das sich, nachdem der Himmel wieder blau geworden war, in obigen Kuhreigen auflöste. Die Herren Boëly, Bennoit und ich, wir spielten im gebundenen Style; die beiden Herren trugen zwei Fugen und eine Improvisation vor, und ich spielte 1. meine neue Fantasie in d, 2. (auf Begehren) mein Trio in f, 3. die Variationen in a über ein Originalthema, 4. eine freie Fantasie, und 5. zum Schluß des Ganzen Sebastian Bachs große Toccate in f. Die Herren Boëly und Bennoit spielten sehr gediegen. Zwischen den Orgelstücken wurden von einem zahlreichen am Altare aufgestellten Sängerchore Motetten von Paläſtrina, Cherubini, Vittoria, Röder, Pelewins und Dietsch unter Leitung des Letztern sehr gut vorgetragen. Die neue Orgel, aus 78 klingenden Stimmen, 4 Manualen und (jetzt) einem Pedale (das sich nun sehr bequem spielt) bestehend, kann mit Recht unter die schönsten

Werke gezählt werden, besonders weil sie kein unbeweglicher Koloß ist. Trotz der 4 angekoppelten Claviere, kann man vermöge des Barker'schen Mechanismus *) Alles mit größter Leichtigkeit, ohne jede Anstrengung spielen, und viel gebundener vortragen, als auf andern sich schwer spielenden Werken, indem man hier bei präziser Spielart die Claves nur ganz leicht zu berühren, und ebenso wieder loszulassen braucht. Der Effekt des ganzen Werkes ist wunderbar, und der Ton der sanften Flötenstimmen sehr angenehm. Meisterhaft gearbeitet und von ganz eigenem Effekte sind die Zungenstimmen, deren es in dieser Orgel viele gibt. Großartig ist im Pedal eine offene 16füßige Stimme, von der Weite einer offenen 32füßigen, welche die Fenster zittern macht, und mit einer 12füßigen Quinte verbunden den Effekt einer 32füßigen Stimme vollkommen herstellt. Das Pedal geht an sich schon bis tief a. Die Zungenstimmen, deren allein im Pedal 6 sind, unter denen 3 schöne Posaunen 16 Fuß, hielten bis zu Ende des Concerts, trotz der großen Menschenmenge und der dadurch entstandenen Wärme die Stimmung. Bei der Beurtheilungs-Kommission, zu der ich auch gehörte, präsidirte der Director des Conservatoriums, Hr. Auber, als erste musikalische Autorität von Paris. Der Einweihungsfeierlichkeit folgte ein glänzendes Diner, das der Bischof Hr. Manglard gab, unter den Gästen befanden sich auch die Herren Auber und Adam." — —

J.

Kurze Musiknachrichten, mitgetheilt von Jacob.

Von Uhland erscheint nächstens eine Sammlung hoch- und niederdeutscher Volkslieder, mit Abhandlungen und erläuternden Anmerkungen.

(Freimüthige.)

Am 15. Jan. wurde zu Breslau von der deutschen Concert-Gesellschaft zum ersten Male aufgeführt eine von Ernst Richter, Musiklehrer am evangelischen Seminar, componirte Sinfonie.

Nach dem Referat des Hrn. A. K. (ahlert) soll der Componist durch seine erste Arbeit in diesem Gebiete angedeutet haben, daß er die Einfachheit des Styles früherer Meister als Muster anerkenne. Der gelungenste Satz des Werkes soll das erste Allegro nebst Introduction sein, voll klarer durchsichtiger Zeichnung und durchgängig interessant. Die Symphonie hat noch ein für den ruhigen Beobachter sehr erfreuliches Merkmal, nämlich einen gewissen inneren Zusammenhang aller Theile, der sich auf mehr, als auf Verwandtschaften der Tonarten stützt. (Schlesische Zeitung.)

Dieselbe Zeitung berichtet in Nr. 33 aus Dresden: Unsers großen Tonmeisters Carl Maria v. Weber Gebeine sind in Moorfield Chapel beigesetzt. Seit einigen Jahren schon geht man mit dem Gedanken um, sie dem Vaterlande wiederzugeben und auf dem Dresdner Kirchhofe zu bestatten. Die katholische Geistlichkeit jener Kirche, die von diesem Gedanken gehört, hat kürzlich an Webers Wittwe geschrieben und sich erboten, wenn es in ihren Wünschen läge, die Asche ihres verewigten Gatten auf der katholischen Geistlichkeit Kosten nach Dresden zu schaffen. In der That höchst preiswürdig ist dieses edelmüthige Anerbieten der Geistlichkeit eines fremden Landes und es ist nicht zu zweifeln, daß die Wittwe darein willigt, die Gebeine ihres großen Gatten auf deutschem Boden ruhen zu lassen.

Vor einigen Jahren gab die hiesige Liedertafel ein Concert für den Zweck, daß Webers Asche von England abgeholt und auf dem Dresdner

*) Worin besteht derselbe? J.

Friedhofe mit einem bezeichnenden Monumente beigesetzt würde. Jenes Concert brachte 400 Thlr. ein und man hoffte auf baldigen Zuwachs jener Summe zur Ausführung des Vorhabens; doch ist wenig dazu gekommen. Jetzt kann das Geld zu einem Fonds benutzt werden, der dazu bestimmt ist, Weber ein Monument zu setzen. —

Die Berliner allgemeine Kirchenzeitung meldet: „Die Messe des Papstes Marcellus wird auf Befehl des Königs von dem hiesigen neugebildeten liturgischen Domchor eingeübt, um mit deutsch untergelegtem biblischen Text in der k. Kapelle zu Charlottenburg gesungen zu werden." —

Noch etwas über kleine Orgeln.

In No. 3 der Euterpe von 1843 findet sich von E. G. H. aus Berlin eine „Nachricht von einer verbesserten Einrichtung einclavieriger Orgeln," zu der ich mir, ohne der guten Absicht des Herrn Einsenders, unbemittelten Gemeinden einen Dienst zu erweisen, auch nur im Geringsten schaden zu wollen, einige Bemerkungen erlaube:

1) Herr H. sagt: „das Ganze dieser verbesserten Einrichtung besteht darin, daß nicht nur wie bisher durch die Registerzüge die ganzen Register geöffnet oder verschlossen; sondern daß die Register auch durch besonders angebrachte Registerzüge und Knöpfe hälftenweise abgesperrt und geöffnet werden können." Diese Einrichtung ist aber keine neue; sondern findet sich im Gegentheil bei vielen alten Orgeln, und wird bei neuen vermieden, vielleicht der Mehrkosten wegen, die indeß, wie auch Herr H. bemerkt, nicht sehr erheblich sind. Referent verwaltete im Jahre 1831 interimistisch die Organistenstelle in Hohen-Selchow bei Garz a. O., wo die alte Orgel drei halbirte Stimmen hat, nämlich: Octave, Quinte und Mixtur, jede mit zwei Registerzügen, die mit „Discant" und „Baß" näher bezeichnet sind. Aehnliche Halbirungen der Stimmen finden sich an andern alten Orgeln hier in der Nähe. Uebrigens hat diese Einrichtung auch manche Unbequemlichkeit, namentlich wenn die Registerzüge sich schwer anziehen und abstoßen, und der Organist bei vollem Werke sechs Stangen ziehen muß, wo es sonst mit dreien abgethan wäre.

2) Statt dieser Einrichtung möchte ich vorschlagen, jede, auch noch so kleine Orgel mit einem halben Schreiwerke für den Discant zu versehen. So haben z. B. die oben erwähnte Orgel und diejenige, welche ich jetzt zu spielen habe, den Cornett (3fach) vom $\bar{c}$ aufwärts, womit man sehr hervorstechend der Gemeinde die Melodie hören lassen kann. Meine Orgel hat folgende Stimmen: Principal 8 F., Gedackt 8 F., Rohrflöte 4 F., Octave 4 F., Octave 2 F., Nassat 3 F., Cornett 3fach und im Pedal: Subbaß 16 F. und Violon 8 F. Bei vollem Werke habe ich den Cantus firmus in der ihm gebührenden Region gespielt, Alt und Tenor unterhalb $\bar{c}$ und den Baß auf dem Pedal; wobei ich durch den Cornett den Cantus firmus scharf hören ließ. Da es nur eine Registerstange ist, so ist sie auch während des Zwischenspiels leicht abzustoßen.

Herr H. wird diese Bemerkungen nicht übel deuten, da ich, wie schon oben bemerkt, seiner guten Absicht nicht zu nahe treten will; sondern vielleicht auch Manchem einen kleinen Dienst erweise.

Pinnow bei Garz a. O. — Tietze, Organist.

Der Kirchengesang zu Steinbach.

Herr Schullehrer Hartmann zu Witzelroda bei Salzungen schreibt mir Folgendes:

„In dem sanglustigen und überhaupt musikliebenden großen Dorfe Steinbach bei Bad Liebenstein, in dessen gutgebauter Kirche die trefflichsten Kirchenmusiken, die wir von Mozart, Haydn, Berner rc. nur besitzen, aufgeführt werden, findet man den schönsten und herzerhebendsten Choralgesang der ganzen Gegend. Nicht wenige von ihren Kirchenmelodien haben einen besondern Rhythmus, der dem ganzen Gesange eine gewisse Frische und Lebendigkeit gibt, die Viele nur hier angetroffen haben. Zudem findet man bei dem dasigen Kirchengesange eine Eigenthümlichkeit, die den Fremden überrascht: Hat nämlich die Gemeinde vom Hauptliede einen oder mehrere Verse gesungen, so schweigen ganz unerwartet auf ein gegebenes Zeichen des Organisten plötzlich alle Männerstimmen, und die Frauen singen mit ihrem wohltönenden Discant und Alt einen oder einen halben Vers, je nachdem das Zeichen auf der Orgel gegeben, wo dann die vollen kräftigen Männerstimmen wieder einfallen. Dieses, und daß am 2. Osterfeiertage jedes Jahr ein altes Lied „Frohlockt und triumphirt" mit einer eigenthümlichen Melodie, vielleicht schon mehr als ein Jahrhundert gesungen wird, welches die Gemeinde zu lieb gewonnen hat, als daß es bald verschwinden dürfte, verursacht, daß jährlich viele Fremde und Einwohner der Nachbarschaft blos des Gesanges halber die Kirche in Steinbach besuchen. Uebrigens besitzt diese Gemeinde viele Chorále von gleichem Versmaaße, so, daß in einem Liede von mehreren Versen mitunter jeder Vers seine eigene Melodie erhält. — Von diesen eigenthümlichen Chorälen sende ich Ihnen beifolgend einige, die sich vielleicht eines uralten Rhythmus noch erfreuen, oder ungewöhnliche Neuerungen erlitten haben."

So weit Herr Hartmann. Aus den erwähnten Choralproben theile ich hier den Ostergesang als eine jeden Falls interessante Erscheinung auf dem Gebiete des Kirchengesanges den Lesern d. Bl. mit. Schade, daß der triviale Anfang dem Werthe des Ganzen Eintrag thut! E. H.






her mit Pracht und Ehr, die Engel schön zur Seiten gehn, und
folgt ihm heut ein' große Beut und folgt ihm heut' eine große Beut und
folgt ihm heut ein gro = ße Beut:
Der aus = er = wählten
Christen = zahl zeucht ihm nach in des Himmels
Saal, zu hal = ten mit das Freuden = mahl.

Aus dem Tagebuche eines Musikbeflissenen.

Wanderung eines musikalischen Gedankens. In Löwe's Oratorium: die sieben Schläfer — macht gewiß die Fuge: Auf, Proconsul! ꝛc. eine herrliche Wirkung, und man befreundet sich sogleich mit dem Thema. Wenn man nachher in Rossini's Stabat mater — dasselbe zu den Worten: Quando corpus morietur — wieder findet, so fragt man, bei vollem Zugeständniß, daß es wohl möglich sei, verschiedene Componisten (zumal Meister) auf denselben Gedanken kommen zu sehen (z. B. M. v. Weber und L. Böhner), doch unwillkührlich nach der Quelle. Beide, Löwe und Rossini, haben den Grundgedanken des Thema's nach Erforderniß verschieden gewendet, aber die ursprüngliche Erfindung kommt ihnen nicht zu, sondern — dem hohen Tonmeister, dessen gedankenreiche Werke gewiß schon die Keime zu vielen andern hergegeben haben. Mozart nämlich hat in seinem Davidde penitente folgende Stelle:



Wie deutlich ist hierin der Ursprung von den beiden folgenden Sätzen zu entdecken:



R. in Guben.

In den musikal. Wörterbüchern von Schilling, Gathy, Häuser — sucht man vergeblich den Artikel: Versett; wenn man sich nun zwar nach den vorhandenen Arbeiten dieser Art den Begriff etwa bildet, so dürfte eine Definition doch nicht überflüssig sein. Wolrich.

Zur Auskunft hierüber theile ich das Nachstehende aus Knecht's Orgelschule mit. E. H.

„Von den allein bei dem katholischen Choralgesange gebräuchlichen Zwischenspielen, oder von den sogenannten Versetten."

„Bei dem römischen Choralgesange ist außer der im vorigen Absatze abgehandelten Art von Choralzwischenspielen auch noch eine andere gebräuchlich, welche darin besteht, daß nach einem jeden Verse, er mag prosaisch oder poetisch sein, ein Zwischenspiel auf der Orgel ganz allein gespielt wird. Von daher haben solche Zwischenspiele auch den Namen der Versette (wiewohl sehr uneigentlich) erhalten, welche nicht nur zur öfters nöthigen Erholung der Choralsänger, (indem der römische Choralgesang um viel länger, als der protestantische, währet), sondern auch zugleich zur angenehmen Abwechselung dienen.

Solche Zwischenspiele oder Versetten aber müssen sehr kurz, meistentheils in Form einer kleinen Fuge, oder auch contrapunctisch, und, womöglich, dem Inhalte eines Chorals angemessen sein. Doch können auch manchmal kurze cantable Sätze zur Abwechselung vorgetragen werden."

Nun folgen viele Beispiele, von denen Nro. 1 hier Platz finden mag.

Fughette.



Disposition der neuen Orgel in der Stadtkirche zu Guben (Niederlausitz).

Dies schöne Werk wurde vom Herbst 1842 bis April 1844 durch den Orgelbaumeister Ludwig Hartig aus Züllichau erbaut; es hat 35 klingende Stimmen, die unter zwei Manuale und ein Pedal also vertheilt sind:

A. Hauptwerk: 54 Tasten.

*1. Principal 8 Fuß, engl. Zinn, aufg. Lab.
2. Bordun 16 F., 2 tief. Oct. Holz, Forts. 14 l. Z.
3. Viola di Gamba 8 F., 1 tief. Oct. H. Forts. 16 l. Z.
4. Bordunflöte 8 F., 1 tief. Oct. H. Forts. 14 l. Z.
5. Gemshorn 8 F., desgl.
*6. Octave 4 F., Zinn, theils 16= theils 14 l.
7. Spitzflöte 4 F., Probezinn 14 l.
8. Doppelflöte 4 Fuß, Holz, Disc. Ahorn.
9. Quinte $2\frac{2}{3}$ F., Probez. 14 l.
10. Superoctave 2 F., desgl.
11. Mixtur 5fach, desgl.
12. Cornetti 3 fach, von g an, aus $5\frac{1}{3}$, 4, $3\frac{1}{5}$ F., ohne Repetition, Prbz.
13. Trompete 8 Fuß, Körper aus Probez.; Zungen, Mundst. u. Krücken aus Messing; Köpfe u. Stiefel aus Lindenholz.
14. Cymbel (Klein=Cornett) 3fach, durchweg, die gr. Oct. repetirt.

B. Oberwerk, 54 Tasten.

*1. Principal 8 Fuß, tiefen Töne Holz, von F im Prosp., Zinn, 16 l.
2. Quintatön 16 F., tiefe Oct. Holz, Forts. Probez.
3. Salicet 8 F., hart. Holz.
4. Waldflöte 8 F., Ahorn, tiefe Oct. gedeckt.
*5. Octave 4 F. Zinn, theils 16= theils 14 l.
6. Flauto amabile 8 Fuß, gedeckt, Birnbaumh.

7. Flauto minor 4 F., desgl.
8. Nasat-Quinte 2⅔ F., Probez.
9. Flageolet 2 F., Probez.
10. Mixtur 3fach, Probez.
11. Vox angelica 8 F., Körper Probez. durchschl. Zungen.
12. Fugara 4 F., offen, Ahornholz.

C. Pedal, 27 Tasten.

*1. Principal 16 F., die vier tiefsten Töne Holz, von E im Prosp. engl. Z.
2. Violon 16 F., Holz, principalartig mensurirt.
3. Subbaß 16 Fuß, Holz, weiteste Mensur.
*4. Octavbaß 8 F., Zinn, die gr. 8 Pf. engl. Z.
*5. Super-Octavbaß 4 F., Zinn, theils 16-, theils 14 l.
6. Violoncello 8 F., Holz.
7. Posaune 16 F., Körper aus gutem Kiefernholz, Mundstücke aus Zinn, Zungen u. Krücken aus Messing.
8. Trompete 8 F., Körper aus Probez., sonst eben so wie im Hauptw.
9. Untersatz 32 F., vom gr. F an, gut Kiefernholz, gedeckt.

Summa aller Pfeifen: 2125.

Die Fronte ist in zwölf Felder getheilt, in denen 112 Pfeifen, meist mit aufgeworf. Labien, stehen, welche aus den mit * bezeichneten Registern entlehnt sind. — Fünf Bälge, zu 9 u. 4½ Fuß mit 30 Grad Wind.

D. Nebenregister:

1. Sperr-Ventil für das Hauptwerk, 2. desgl. für das Oberwerk, 3. Coppel für beide Manuale, 4. Calcanten-Glocke, 5. Tremulant für das Oberwerk.

Summa: 40 Register. —

Bei den Manual-Claviaturen sind die Untertasten mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein fournirt; die Pedal-Claves sind aus bestem Eichenholz. Die Registerknöpfe sind schwarz polirt und die Namen auf Porzellanscheiben in dieselben eingelassen. —

Einen Nachtrag hierzu behält sich vor

Guben, den 10. Mai 1844. Fr. W. Koch, Organist.

Herr Organist A. G. Ritter in Erfurt ist zum Nachfolger des verstorbenen Musikdirector und Domorganisten W. Schneider in Merseburg ernannt worden, und tritt mit dem 1. Sept. sein Amt dort an.

Die Schützen-Liedertafel in Erfurt hat Herrn Cantor Kämpf, als Anerkennung seiner Verdienste um den Männergesang, eine werthvolle Dose verehrt.

Correspondenz.

1. An Ant. B. in A. } Wird besorgt.
2. An Sch. in D — g. } Wird besorgt.
3. An L. in C — l. } Wird besorgt.
4. L. in B — n. } Wird besorgt.
5. An L. in H — dt. Kommt bald zur Sprache.
6. An R. in G — n. Bitte um Fortsetzung.
7. An L. in A — n. Wird angezeigt.
8. An H. in D — n. Dank nebst herzl. Gruß.

(Hiebei ein Anzeiger.)

Anzeiger zur Euterpe No. 7.

Anzeige für Lehrer an Seminarien.

Im Verlage von W. Körner in Erfurt erscheinen demnächst zwei treffliche und **höchst brauchbare Werke,** die in allen guten Schullehrerseminarien Eingang finden werden. Wir ersuchen daher die Herren Directoren und Seminar-Musiklehrer hiermit höflichst, dieser Anzeige gefällige Beachtung zu schenken. Jede solide Buch- und Musikalienhandlung besorgt nach Beendigung des Druckes die Werke zur Ansicht. Um aber die Einführung derselben den Seminarien recht sehr zu erleichtern, hat der Verleger sich veranlaßt gesehen, den Subscriptionspreis sehr niedrig anzusetzen. Außerdem bewilligt jede Handlung auf 6 fest bestellte Exemplare 1 Freiexemplar von:

Theoretisch-praktische Organistenschule.

Enthaltend:

Die vollständige Harmonielehre

nebst ihrer Anwendung

auf die Composition der gebräuchlichen Orgelstücke.

Für Lehrer und zum Selbstunterrichte, insbesondere für Seminaristen und Präparanden.

Von

J. G. Töpfer,

Professor der Musik am Großherzogl. Landesschullehrerseminar zu Weimar und Organisten an der Stadtkirche daselbst.

Subscriptionspreis bis zum Erscheinen nur $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Die Kunst des Orgelspiels.

Theoretisch-praktische Anweisung

für

alle vorkommende Fälle im Orgelspiel.

Ein Lehrbuch für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen.

Bearbeitet und herausgegeben

in Gemeinschaft mit W. Körner

von A. G. Ritter,

Dom-Organisten zu Merseburg.

Das ganze Werk erscheint in 6 Lieferungen, wovon die Lieferung nur $\frac{1}{4}$ Thaler im Subscriptionspreis kostet. Der Ladenpreis beträgt das Doppelte. Die erste Lieferung ist im Stich.

Außer der angegebenen Anzahl von Freiexemplaren gebe ich den Lehrern, die zur Einführung dieser Werke wirken wollen, gern Gratis-Exemplare, wenn sie sich deshalb an mich wenden.

Berichtigungen: In No. 5. S. 91. Z. 10 von unten lies Regnart — und die Klammer nach Regnard fehlt.
Desgl. S. 92. Unterschrift B. E. — sollte heißen „L. E.“

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

// Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 9. September. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Der Kampf gegen das Herunterziehen beim Gesange.

Von E. Hentschel.

Wer kennt ihn nicht, diesen Kampf, wer hat ihn nicht täglich zu bestehen? — Der Feind, mit dem wir es zu thun haben, ist ein überaus hartnäckiger, zäher, nie ganz todt zu machender Feind. Scheint es doch manchmal, als habe er hundert Köpfe, und für jeden abgeschlagenen wachse über Nacht frisch ein neuer!

Ist es nicht vergeblich, gegen solchen Feind überhaupt zu kämpfen? Das keinesweges. Er ist nicht unüberwindlich. Es läßt sich viel, sehr viel gegen ihn gewinnen, wenn man mit den rechten Waffen und auf die rechte Weise kämpft. Nicht kann ich Denjenigen beipflichten, welche meinen, mit Kindern lasse sich, zumal bei einer oder zwei Singstunden wöchentlich, nun einmal kein reiner Gesang zu Stande bringen, herunter gezogen werde immer, man müsse sich darein ergeben, Dorfschüler seien keine Thomaner, Schulmeister keine Hexenmeister. — Ich behaupte im Gegentheil, es sei die Aufgabe jeder Volksschule, auch jeder Dorfschule, einen reinen Kinderchor aufzustellen. Daß diese Aufgabe gelöst werden kann, — so groß auch die Schwierig-

keiten sind — das lehren zahlreiche Erfahrungen *). Wird also dennoch in vielen Schulen unrein gesungen, so liegt die Ursache lediglich darin, daß man es nicht versteht, das Uebel zu bekämpfen. Einige Kampfregeln, wie sie aus der Praxis hervorgingen, werden daher Diesem und Jenem vielleicht von Nutzen sein. Hier sind sie:

1. **Es müssen während der ganzen Schulzeit besondere Uebungen für den Zweck des Reinsingens angestellt werden.**

Den Uebungsstoff liefern der tonische Dreiklang und die Tonleiter, zuerst in Dur, später auch in Moll. Man beschränkt sich auf die einfachsten Gestaltungen dieser Tonmittel, etwa in dieser Art:

I. Dur.

a. Dreiklang.



b. Tonleiter.

*) Die neuste machte ich bei dem 50jährigen Amtsjubiläum des würdigen Cantors D. in W. Es wurde eine kleine Cantate mit Begleitung von Blaseinstrumenten aufgeführt. Sopran und Alt waren blos durch Schulkinder besetzt. Im ersten Theile der Cantate gewährten die Instrumente den Sängern Unterstützung; dann aber folgte ein ziemlich langer Vocalsatz, wo alle Mitwirkung der Instrumente fehlte. Nicht ohne einiges Bangen sah ich dem Wiedereintreten der Begleitung entgegen: allein es ging Alles vortrefflich, die Sänger hatten um kein Haar detonirt. —

II. Moll.



Nicht ohne Absicht ist in Dur der Dreiklang der Tonleiter vorangestellt, während er in Moll derselben nachfolgt; er ist in Dur leichter, in Moll schwerer als die Tonleiter. — Was die Moll-Tonleiter an sich betrifft, so ist sie ganz rein, ohne modificirte Töne, gegeben. Dies hat den großen Vortheil, daß dem Schüler das *wahre* Moll, welches ja eben so wenig, als die Dur-Tonart, der innern *Einheit* ermangelt, zur Anschauung gebracht wird. Unmöglich könnte dieß durch folgende Tonleiter geschehen:



Die große Sexte bei † und die kleine Septime bei †† sind und bleiben der Moll-Tonart völlig fremd; nur als durchgehende oder als ausweichende Töne können sie gebraucht werden.

Die Tonart E ist gewählt, um den Tonbereich zu bezeichnen, in welchem die Uebungen sich *vorzugsweise* zu halten haben. Es ist die *mittlere* Tonregion, auf die wir das Augenmerk besonders richten müssen. In einem großen und gefährlichen Irrthume befinden sich Diejenigen, welche meinen, man müsse die hohen Töne

recht angestrengt üben. Der Irrthum ist *groß*, denn nicht *über* den fünf Linien, sondern *innerhalb* derselben wird am meisten detonirt, und ferner wirkt die Uebung jener hohen Töne viel we-

niger auf die Reinheit der mittlern, als umgekehrt die Uebung von diesen auf die Reinheit von jenen. — Der Irrthum ist gefährlich, denn die Gesundheit der Kinder leidet gewiß, wenn sie viel in dem Grenzbezirke ihres Stimmbereiches singen müssen. Hiermit ist denn auch der Maaßstab für die Beurtheilung derjenigen Gesanglehrer gegeben, welche jedes Lied, jeden Choral eine Terz oder Quarte höher singen lassen, als es der Componist gewollt hat; — des Unwerthes solcher Leistungen in rein künstlerischer Hinsicht nicht zu gedenken. —

Wie sind nun im Uebrigen die in Rede stehenden Uebungen zu betreiben?

Die Hauptsache ist, daß die angeführten Grundformen den Kindern rein zu Gehör gebracht und von ihnen rein nachgesungen werden, entweder auf a, oder auch auf la, — Alles in langsamem Tempo. In der Regel soll jede Singstunde in dieser Weise eröffnet werden. Nicht sind wir mit der Tonleiter fertig, wenn wir sie heute, in der Mittwochstunde, rein gesungen haben: nein, solches muß auch in der Sonnabendstunde geschehen und sofort in allen Mittwoch- und Sonnabendstunden, in diesem und dem nächsten und allen folgenden Jahren. Virtuosen und Sänger üben täglich ihre Scala und geben damit eine hochwichtige Lehre für Jeden, der's verstehen will.

Ich habe oben die Tonleiter blos in Secunden aufgestellt, mit Ausnahme der Terzen zur Vermeidung der übermäßigen Secunden in Moll. Die Secunden sind die Hauptsache. Wer die Tonleiter in Secunden rein singt, der singt, — das ist ziemlich sicher — auch Quinten, Sexten und andere Sprünge rein. Wenig aber helfen solche und ähnliche Gänge:

Quinten. (Küblers Gesangunterricht, S. 82.)



Mögen sie als heroische Treffübungen von Denen gebraucht werden, die sich nicht an das musikalisch Unwahre, was sie, genau besehen, mehr oder weniger enthalten, stoßen; für das Reinsingen, wovon hier ausschließlich die Rede ist, bringen sie gewiß nur dürftigen Gewinn.

Will man außer dem tonischen Dreiklange und der Tonleiter ein Mehreres in den Uebungskreis aufnehmen, so sei es

der Dominanten- und der Unterdominanten-Accord, wie etwa in folgenden Tongruppen:



Die Tonleiter aber ist und bleibt die Hauptsache. Ausweichender Sätze bedarf es auf dem in Rede stehenden Uebungsfelde gar nicht.

2. **Die einzuübenden Gesänge müssen den Kräften der Schüler angemessen sein und fest eingesungen werden.**

Die bestbegabten Schüler detoniren, wenn sie nicht in völliger Freiheit singen. Laßt sie im Takte unsicher sein, — sogleich fehlt die Reinheit; laßt sie im Melodischen schwanken, — augenblicklich dasselbe Gebrechen; laßt sie mit dem Texte unbekannt sein — abermals die gleiche Noth! Bedürfen diese Erscheinungen einer Erklärung? Nein. Jeder begreift, daß die Aufmerksamkeit des Sängers von der einen Seite seiner so vielartigen Thätigkeit desto mehr abgezogen werden muß, je ungebührlicher sie von einer andern in Anspruch genommen wird.

So einfach aber diese Lehre ist, so schwer scheint es Manchem zu werden, sie gehörig anzuwenden. Man übt zu Schweres; man übt zu spät, übt zu wenig, zu oberflächlich; man begnügt sich damit, daß das zu Singende ein mal, zwei mal ohne grobe Fehler zu Stande gebracht wird. Man verwechselt das zufällige Gelingen mit der freien, vollen, unbedingten Herrschaft über die Sache. Hier liegt der Hund begraben! — Nimmer ist in der Kunst — wie im Handwerke — irgend etwas Rechtes spielend, tändelnd, in gemächlichem Hindämmern zu gewinnen. Nur dauernde Anstrengung der concentrirten Kraft führt zum gewünschten Erfolge. — Warum singen die Martinskinder zu Erfurt so rein? Weil sie Alles auswendig singen, — was freilich nicht von selbst kommt. —

3. Man lasse viel mit Begleitung singen.

Bekannt ist die Macht der Gewöhnung. Die Gewöhnung aber ist es, welche wir im Kampfe gegen das Unreinsingen zu unserer Verbündeten machen, wenn wir viel mit Begleitung singen lassen. Macht es dem Schüler neun und zwanzig mal unmöglich, eine Stelle falsch zu singen, so singt er sie zum dreißigsten Male von selbst richtig. Nicht auf das Verbessern der Fehler muß es abgesehen sein, sondern auf ihre Verhütung. Das ist wieder eine alte, bekannte, aber nicht genug gewürdigte Lehre. —

Das Reinsingen kommt bei den wenigsten Menschen von Natur. Nicht ist das Tonsystem etwas in dem Schüler Liegendes, was nur zu wecken, zur Erscheinung zu bringen wäre: — es ist etwas von Außen zu Gebendes, es muß durch absichtliche Einwirkung dem Schüler angeeignet werden. Dies geschieht aber namentlich auch dadurch, daß wir die Geige, das Pianoforte, die Orgel oft zum Gesange treten lassen.

Man verwechsele jedoch nicht das Mittel mit dem Zwecke. Der Zweck ist: rein singen ohne Begleitung. Es soll dahin kommen, daß die Gesänge, zu welchen der Componist keine Begleitung gesetzt hat, am Ende auch keiner solchen bedürfen. In allen Fällen also, wo wir ein reines Vocalwerk nicht um der Uebung, sondern um sein selbst willen zu Gehör bringen, falle, wenn irgend möglich, die Begleitung weg. Namentlich werde, wenn wir einen Chorgesang aufführen, derselbe nicht zugleich auf der Orgel gespielt. Viel eher ist eine discrete Pianofortebegleitung zulässig. Die hoch zu ehrende Geige, so große Dienste sie sonst leistet, erscheint doch als ein störender Nothbehelf, wenn sie vereinzelt und unselbstständig bei öffentlichen Aufführungen dem Gesange beigefügt wird. —

Aber wenn wir üben, dann töne mächtig in den Gesang, was tönen kann. Was die Geige betrifft, so muß man freilich kein sogenannter Windgeiger sein. Exempla sunt odiosa.

4. Die Schüler müssen überall, wo nicht ausdrücklich das Gegentheil vorgeschrieben ist, mit voller, kräftiger Stimme singen.

Man rühmt oft den „sanften" Gesang der Kinder in dieser oder jener Schule, und ein sanfter Kindergesang hat, wenn er rein ist, allerdings große Schönheiten; aber wißt ihr denn, daß ohne viele Uebung im Gebrauche der ganzen Stimme es keinen solchen Gesang gibt? — Nur aus dem Forte geht das rechte Piano hervor, das ist, so parador es klingt, eine unumstößliche Wahrheit. Ich habe hier und da einen sehr „sanften" Kindergesang gehört; aber die kleinen Sänger zogen bei jeder

Choralstrophe ganz gemüthlich anderthalb oder zwei Töne herunter, bis das Ganze in unaussprechlicher Sanftheit erstarb. — Ich werfe keinen Stein auf die Lehrer dieser Schulen, — das Beste wollende, pflichttreue, hoch zu achtende Männer; — sie hatten nie Gelegenheit gehabt, das Richtige kennen zu lernen: so wollten sie das Schreien aus der Schule verbannen und verbannten den Gesang selbst. —

Es hat keine Gefahr mit dem Schreien. Laßt den Knaben so stark singen, als ers nur vermag, fordert aber dabei, daß er die Töne gehörig halte und trage, so läßt er das Schreien wohl bleiben. Die Thomaner singen sehr stark, aber sie schreien nicht, weil sie bei ihrem vortrefflichen Portamento es nicht können. Nun, so lasset uns hingehen und desgleichen thun. —

5. Alles bisher Empfohlene dient im Wesentlichen zur Verhütung des Unreinsingens. Was ist aber zu thun, wenn, wie es ja wohl kommt, dennoch unrein gesungen wird, sobald die Begleitung wegfällt? —

Es ist ein Unterschied zu machen zwischen kleinen und größeren Kindern. Bei den kleinen habe man Geduld. Man spiele das fehlerhaft Gesungene einmal, zweimal und noch einmal richtig vor und lasse es nachsingen. Kommt es nun rein, — recht gut! kommt es nicht rein, so geige man ferner nicht vor, sondern mit, und gängele so die Kinder, da sie noch nicht gehen können. Dieses Mitgeigen ist absolut nothwendig. Völlig verkehrt würde es sein, unter den gegebenen Umständen die Kinder sich selbst zu überlassen, also nicht mitzugeigen, das Detoniren zu **dulden** und etwa zu denken: Zeit bringt Rath, Zeit bringt Rosen. Wer's so treibt, dem wird die Zeit nicht Rath, sondern Unrath, nicht Rosen, sondern eitel Dornen bringen! Jeder falsche Ton, den die Kinder singen, führt sie, wenn er nicht verbessert wird, weiter von der Bahn des Reinsingens ab. Es gibt kein Drittes zwischen der Gewöhnung zum Richtigen und der Gewöhnung zum Falschen. Wer nicht vorwärts geht, schreitet unaufhörlich rückwärts! —

Es darf daher nie etwas Unreines geduldet werden. —

Entweder ist es, wie eben gesagt, durch die Begleitung sogleich zu beseitigen, oder man hält die Kinder so lange bei der Stelle, die sie falsch singen, fest, bis der Fehler getilgt ist.

Und dies Letztere finde überall bei größern Schülern statt. Nur Strenge, und zwar eiserne, führt hier zum Ziele. Nota bene: Strenge in der Sache, sehr wohl vereinbar mit jener Heiterkeit und Freundlichkeit des Benehmens gegen die Kinder,

welche von jedem Lehrer, von dem Gesanglehrer aber im höchsten Maaße, zu fordern ist. *)

Wie im Einzelnen zu verfahren sei, das läßt sich leichter zeigen, als beschreiben. Je weniger sich die unreinen Töne wiederholen, desto besser ist das Verfahren des Lehrers. In der Regel nützt bloßes Tadeln, ohne Vormachen, nichts. Heißt es also z. B. „Falsch gesungen; abscheulich heruntergezogen! Besser machen!", so ist wenig Hoffnung des Erfolges da. Man muß näher auf die Sache eingehen, wie es gerade die Umstände mit sich bringen, man muß die einzelne Stimme, die einzelne Stelle, den einzelnen Ton vornehmen. In folgendem Sätzchen:



sangen einst die Knaben das mit * bezeichnete gis der zweiten Stimme wiederholentlich falsch. Alles Vor- und Mitspielen wollte nicht recht anschlagen. Endlich ließ ich dies singen:



Das half. Ein Anderer hätte es anders gemacht, und es hätte auch geholfen. Summa: Man kämpfe gegen jeden unreinen Ton an und kämpfe beharrlich. Das ist es. —

Diesen meinen fünf Kampfregeln ließen sich wohl noch andere beifügen, doch sei es hiermit genug, da die Hauptsachen berührt sind. Ich würde mich sehr freuen, wenn ich erführe, daß auch nur in einer Schule das Detoniren, der alte, böse Feind des Gesanges, durch energische Anwendung meiner Regeln erfolgreicher bekämpft würde, als bisher. E. H.

*) Freilich nur dann, wenn der Mann als Lehrer, mit der ganzen Autorität jedes andern Lehrers, nicht als unbeachteter, recht- und schutzloser Stundenhalter dasteht. Warum gibt es noch immer Schuldirectionen, die den Gesanglehrer den Schülern völlig preisgeben, die kein Auge und kein Herz haben für seinen hoffnungslosen und verzweifelten Kampf mit der Rohheit, ja mit der raffinirtesten Brutalität? Ich bin vor wenigen Wochen in einem großen Gymnasium des Auslandes mit der tiefsten Entrüstung Zeuge gewesen, wie ein wackrer Gesanglehrer von einer Rotte wilder, frecher Buben, die er unterrichten sollte, auf die empörendste Weise behandelt wurde. Pfui über solche Schulunzucht!!

Anzeigen und Beurtheilungen.

Männergesänge, von Freunden der Tonkunst gesammelt und zu Gunsten des eidgenössischen Sängervereins herausgegeben von J. J. Sprüngli, Pfarrer in Thalweil, Präsident des Sängervereines am Zürichsee. Partitur. Zürich, gedruckt bei Ulrich, im Verlage des Herausgebers. 1843.

Diese ansprechende Sammlung, welche vielleicht durch den deutschen Buchhandel weniger bekannt werden dürfte, enthält 55 verschiedene neue Compositionen, als Lieder, Psalmen, Motetten 2c. von Tonkünstlern Deutschlands und der Schweiz. Alles frische, lebenskräftige Musik. Besonders Liedertafeln wird diese Sammlung ansprechenden Stoff bieten. Sie sei ihnen bestens empfohlen. Auch für den kirchlichen Bedarf enthält sie Einiges. Die druckliche Ausstattung ist sehr schön. Das Partiturheft kostet 2 Franken und ein Stimmenheft 16 Batzen. Jacob.

Der 46. Psalm, für den 4stimmigen Männerchor in Musik gesetzt von C. G. Hinke, Berliner Musikalien-Magazin bei Eßlinger. Preis: 10 Sgr.

Diese aus 7 Sätzen bestehende Composition beginnt Satz 1. mit einem kurzen, kräftigen Chor: „Der Ewige ist unsre Zuversicht und Stärke" (B dur), welchem S. 2. ein Larghetto con espress. folgt: „Eine Hülfe in Noth, in großer Noth." Sehr textgemäß gehalten. Festes Vertrauen ausdrückend ist S. 4, Allegro con firmetate: „Darum fürchten wir uns nicht, wenn auch Welten untergingen" u. s. w. und muß von vortrefflicher Wirkung sein, zumal S. 5, Larghetto molto espress.: „Die heil'ge Gottesstadt steht sicher und fest" 2c.; einen sehr wohlthuenden Contrast dagegen bildet (Des dur) das folgende Allo moder. con spirito: „Vor seiner Stimme zittern die Völker, und die Mächtigen werden Staub, seine Rechte zerbricht der Feinde Lanze und Schild, sein Feuer verzehrt ihre Wagenburg." Satz 6 ist durch seine modulatorische Färbung ein kleines Tongemälde, auf welches S. 7 eine 2 Folioseiten lange, gut gearbeitete Fuge: „Mit uns ist Gott, Herr Zebaoth, mit uns in Ewigkeit, Halleluja!" die auch einen Anklang von: „Eine feste Burg" 2c. hören läßt, gar wacker die schon etwas an den modernen Styl streifende, tüchtige Arbeit des uns wohlbekannten ehrenwerthen Landsmannes (jetzt Musikdirector zu Seesen im Braunschweigschen) beschließt. J.

Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. Herausgegeben von Ludwig Erk, Lehrer der Musik am Königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin. 4s u. 5s Heft, 106 Lieder enthaltend. Preis: 20 Sgr. Berlin, bei W. Logier. 1844.

Wir staunen! Und worüber? Ueber den unerschöpflichen Born der Volkspoesie und Volksmusik, sowie über den unermüdlichen Sammlerfleiß des Hrn. Herausgebers. Ref. kennt das Forschen auf dem Gebiete des Volksliedes so etwas aus eigener Erfahrung und er weiß, welche Mühe es kostet, wie vielmal das Netz ausgeworfen werden muß, ehe so viele, oder doch solche Lesarten eines Liedes gefunden sind, daß irgend eine Corruption

zur lebenskräftigen Production herzustellen ist. Wie der Herausgeber immer heimischer auf seinem Gebiete wird, immer tiefer die Schachte einschlägt, immer edlere Barren zu Tage fördert, dafür zeugt ganz besonders dies Heft, in dessen Vorrede er sich über den Standpunkt ausspricht, den diese Sammlung einnimmt. Seine Absicht ist, „das vorhandene Volkslied in seinem weitesten Umfange, die ganze in den Mund des Volks übergegangene lyrische Masse als ein Denkmal unserer Gegenwart hinzustellen, indem man einer großen Veränderung im Zustand dieser Dinge entgegen sehen darf." Mit welcher Sorgfalt und Treue der Verfasser zu Werke gegangen, muß man aus dem anziehenden Buche, das kein Buch fürs Volk, sondern ein Buch der Lieder **aus** dem Volke ist, selbst sehen. Wir sehen hier ganz ab von dem entschiedenen Werthe, welchen die Erk'sche Volksliedersammlung für die Geschichte der Volksmusik, insbesondere der Melodik, als auch der lyrischen Poesie, für die Forschung auf dem Gebiete der Sprache, der Sitten 2c. unsers Volkes hat, wir sehen ab von den Aufschlüssen, welche sie dem Pädagogen überhaupt, als im Besonderen auch in psychologischer Hinsicht gewährt und wollen deshalb hier nur noch einige kurze Bemerkungen geben.

S. 94—97 erfahren wir nun endlich ganz sicher, daß das bekannte und schöne Lied: „Wie sie so sanft ruhn" 2c. von Friedrich Burchard Benecken componirt ist und mit der S. 96 abgedruckten original-getreuen Clavierbegleitung 1787 erschien. Wir machen aufmerksam auf die in Nro. 31 „Peisleed. Allhe op dieser Keere" — höchst merkwürdigen modulatorischen Wendungen in der Melodie; auf die geschichtliche Notiz von Nro. 44 „Die Schäfer-Courante." Das allbekannte Lied Nro. 50: „Mein guter Michel liebet mich" 2c. ist von Traugott Benjamin Berger (um 1776) gedichtet. Sehr originell und gewiß auch sehr alt ist Nro. 57: „Was kriega denn die kleena Junga zum Feierabende?" Nro. 60: „Mein Schatz, ich hab' es erfahren" 2c. hat eine unvergleichlich rührende Melodie (uralt). Aus dem 16. Jahrhundert stammt: Nro. 63: „Es wollt ein Jäger jagen." Nro. 65: „Andreas, lieber Schutzpatron" 2c. ist von Innocent Wilh. von Beust (Sachsen-gothaischer Landkammerrath 2c.) und um 1765 zum erstenmal gedruckt erschienen. Nro. 70: „Es steht ein Baum im Odenwald" 2c. ist ursprünglich zu einem andern Texte von dem bekannten Reschardt componirt worden. Nro. 72—74 sind sehr frische Bergmannsmelodien. Möchte sich doch ein Dichter finden, der uns für die Jugend passende Texte dazu liefert! Sehr interessant ist die historische Untersuchung von Nro. 77: „Zu Maien, zu Maien, die Vögelchen singen"; desgleichen die von Nro. 83, welche darthut, daß das Lied: „Namen nennen dich nicht 2c.", so mit Unrecht Jean Paul zugeschrieben wird, von Wilh. Uelzen gedichtet wurde. Doch genug! Wer Interesse für den Volksgesang hat, nehme das Büchlein selbst zur Hand; und wer noch keines hat, nehme es auch zur Hand und lese und singe, — das Interesse für diesen Gegenstand wird ihm sicherlich zu seinem und des Volkes Frommen werden —, beiden also sei das Büchlein bestens empfohlen.

Silesius.

Leichte und angenehme Uebungsstücke zu vier Händen. In stufenweiser Folge für Anfänger im Pianofortespiel geschrieben von Fr. Brauer. Nro. III. Preis: 6 Sgr. Weißenfels, in Kommission bei C. Fr. Meusel. Leipzig, Weygand'sche Buchhandlung.

Das erste und zweite Heft dieser Uebungsstücke habe ich bereits angezeigt. Hier ist nun das dritte, welches nicht nur jenen nicht nachsteht, sondern auch deutlich zeigt, daß Herr Brauer auf der betretenen Bahn im

Fortschreiten begriffen ist. Er liefert uns hier: Introduction, Thema und Variationen in G-dur, „leicht und angenehm", wie der Titel sagt. Wie die zahlreichen Zöglinge der hiesigen Präparanden-Anstalt ihm auch für dieses Heft sehr dankbar sind, so werden es gewiß auch viele andere junge Clavierleute sein. Für das vierte Heft gebe ich den guten Rath, sich vor den öfteren Octavengängen in der rechten Parthie zu hüten, damit diese Verdoppelungen nicht zur Manier werden. E. H.

Drei Fragen über Gesangunterricht in Volksschulen. Beantwortet von Karl Ludwig, Gesanglehrer am Gymnasium und an dem Schullehrer-Seminar zu Heiligenstadt. Heiligenstadt, Verlag von F. Delion. 1844.

Die Fragen lauten so:

1. „Ist es zweckmäßiger, den Gesangunterricht in Volksschulen nach einer methodisch geordneten Stufenfolge, in welcher Tonzeichen zum Grunde gelegt werden, zu ertheilen, oder reicht ein Vor- und Nachsingen — ein Singen nach Gehör — aus, die gebräuchlichsten Kirchenmelodien, so wie einige Schul- und Volkslieder einzuüben?"
2. „Auf welche Weise kann dafür gesorgt werden, daß unsittliche Volkslieder gar nicht aufkommen, oder wo solche vorhanden sein sollten, wie können dieselben wieder entfernt werden?"
3. „Ist es zu billigen, daß den Volksmelodien Texte religiösen Inhalts untergelegt werden, um jene Melodien in den Schulen benutzen zu können?"

Die Wichtigkeit dieser Fragen leuchtet ein. Nro. 1 beantwortet Herr Ludwig zu Gunsten der Tonzeichen, Nro. 2 mit dem Vorschlage: Pfarrer, Schullehrer, Orts- und Polizeibehörden müssen gemeinschaftlich mit Kraft und mit Ausdauer gegen das Aufkommen unsittlicher Lieder oder für Entfernung derselben arbeiten, Nro. 3 ist entschieden verneint. — Wie diese Antworten begründet sind, und wie der zu Nro. 2 gemachte Vorschlag im Einzelnen auszuführen sei, das wolle man in dem Schriftchen selbst, welches mit Umsicht und Sachkenntniß verfaßt ist, nachlesen. Ich glaube dazu desto angelegentlicher auffordern zu dürfen, da leider in unsern pädagogischen Journalen verhältnißmäßig nur wenig über Gesangunterricht und über Gesangwesen überhaupt zu Tage kommt. E. H.

Beschreibung der 50jährigen Amtsjubelfeier des würdigen Schullehrers und Cantors Dreihaupt, Inhaber des allgemeinen Ehrenzeichens, zu Webau (bei Weißenfels). Von M. Gustav Heinr. Heydenreich, Dr. phil., Königl. Preuß. Superintendenten und Oberpfarrer zu Weißenfels. Weißenfels, 1844. Preis: 5 Sgr.

Die hier beschriebene Amtsjubelfeier fand am 14. April d. J. statt. Es war dies ein Fest der seltensten Art, sowohl in Hinsicht auf die Person, der es galt, als auf die Weise, in der es begangen wurde. Niemand wird daher die vorliegende, von einem warmen Freunde des Schulstandes verfaßte kleine Schrift ohne hohe Befriedigung lesen. E. H.

Journalschau.

Im Beiblatt des „Planeten" Nro. 27 Juli 1843 findet sich mit der Unterschrift **Dr. Br.** Folgendes über Musik:

Es gibt zuförderst eine Musik, die man Musik für den Verstand nennen könnte. Diese besteht vorzüglich in einer gesuchten, künstlichen Construction und Verbindung der Accorde, in einer so schulgerechten als schwerfälligen Harmonie, in einer regelmäßigen Auflösung von Dissonanzen, in einer kunstvollen Vereinigung und einem vielverschlungenem Gange vieler Stimmen und in der Anwendung der grellsten und dazu noch dissonirenden Instrumentirung. Diese Musik kann freilich so große Dinge nicht thun; sie ist Menschensatzung aus dem Munde Schriftgelehrter, sie ist ein künstlich und regelmäßig verworrenes System, welches nur der Verstand zu entwirren vermag: vor dem Herzen rauscht sie vorüber und rührt es nicht an.

Es gibt zweitens eine Musik für die Finger, den Athem und die Singorgane. Sie läßt Passagen, Sprünge, Manövres, Ausdrücke und Töne hören, an denen der Spieler und Sänger seine Fertigkeit, Stärke, Gewandheit und die Herrschaft über sein Instrument zeigt. Beim Anhören einer solchen Musik bewundern wir die Geschicklichkeit des Künstlers, aber das Werk der Kunst rührt uns wieder nicht. Wir bleiben dabei gleichgültig, werden weder froh, noch wehmüthig, noch andächtig, noch ruhig, noch bewegt, eben so wenig, als wenn wir Künste der Seiltänzer sehen! *)

Dann gibt es auch eine Musik für das Ohr. Sie besteht ohne Zweifel in der Hervorbringung angenehm klingender Töne, in einer gefälligen Melodie, in einer leicht zu fassenden Harmonie, in der leichten Auflösung nur leichter Dissonanzen, in der bequemen Vereinigung angenehmer Stimmen und Instrumente und in der Vermeidung aller derjenigen Töne, Harmonien, Melodien und Ausdrücke, welche dem Ohre lästig sein können. Das Anhören einer solchen Musik ergötzt uns, aber das Wohlgefallen an ihr ist eine blos sinnliche Freude, wir genießen diese Musik nur mit dem Ohre! Endlich gibt es aber auch eine Musik für das Herz. Bei dieser sind Ton, Harmonie, Melodie, Instrumente, Ausdruck 2c. so gewählt und geordnet, daß dadurch ganz unfehlbar irgend ein bestimmter Eindruck auf das Gemüth des Hörers gemacht wird. Sie ist neben der Kunst, die sie enthält, hauptsächlich ein freier Erguß eines genialen Geistes, wenigstens muß, nach unsrer Ansicht, die Kunst in ihr etwas versteckt im Hintergrunde liegen; die Bewunderung derselben muß blos bei genauer Zergliederung des Werks stattfinden, beim Anhören muß nur die Phantasie und das Gefühl afficirt werden, so daß an die Kunstgeschicklichkeit des Componisten und an die Tüchtigkeit des Spielers nur höchstens im Fluge gedacht werden kann **).

Der Werth dieser verschiedenen Arten der Musik leuchtet von selbst ein. Die Verstandesmusik ist für den musikalischen Grammatiker; die Fingermusik für die musikalischen Fingermänner und Notenesser; und die Ohrenmusik für den blos sinnlichen Menschen. Aber Alle müssen der Musik fürs Herz das Wort reden, und jemehr in einem musikalischen Kunstwerke diese vier Arten der Musik vereinigt sind, und jemehr die Musik fürs Herz darin vorherrschend ist, desto vollkommener ist dasselbe.

---

*) In der That ergings dem Einsender so bei Anhörung eines Concerts von einem unsrer hoch gepriesenen Pianoforte-Heroen.

**) Als Einsender einst so glücklich war, von dem verstorbenen C. M. v. Weber im engern Kreise eine freie Phantasie zu hören, waren alle Zuhörer ergriffen und gerührt; es trat nach dem Schlusse eine Stille ein, die nach mehren Minuten erst durch leises Reden unterbrochen wurde.

Mannichfaltiges.

Brief an A. über das Männergesangfest in Meißen, den 7. August 1844.

Es hat mir weh gethan, daß ich die Reise zu dem Gesangfeste nach M. ohne Deine Begleitung antreten mußte, da ich mich doch so sehr auf Deine Gesellschaft gefreuet hatte. Nun wünschest Du mein Urtheil über das Fest, und zwar nicht das eines Kritikers, der mit scharfem Aug' und Ohr Alles sammelt und bemerkt, was etwa für oder gegen die Compositionen und deren Ausführung zu sagen ist; sondern das eines Hörers, der gekommen ist, um sich den Eindrücken des Gesangs hinzugeben, und einen Hochgenuß zu haben wünscht, an dem er sich noch lange in der Erinnerung zu erlaben gedenkt. In diesen Stücken will ich Dir gern willfährig sein und Dir meine Bemerkungen kund geben, wie sie mir selbst während des Festes beigekommen sind.

Erfreulich war es mir, wahrzunehmen, daß das Gesangfest sehr viel Zuhörer aus der Nähe und Ferne herbeigeführt hatte. Ein Zeugniß dafür, daß man Feste dieser Art liebt und Wege und Kosten nicht scheuet, um daran Theil zu nehmen. Manche waren 15 bis 20 Meilen weit hergereiset. Als ich Nachmittags um 3 Uhr ankam, strömte schon Alles nach der Domkirche, und ich mußte eilen, um Billet und Platz zu bekommen. Das Gedränge beim Eintritt war groß, und die weiten Räume des herrlichen Doms wurden alle voll, obgleich die Plätze nicht wohlfeil, sondern zu 1 Thlr., 20 Sgr., 15, 10 und 5 Sgr. angesetzt waren. Auffallend war es mir, daß die meisten der anwesenden Herren mit bedecktem Haupt sich präsentirten; der Ort selbst, so wie die zu erwartende geistliche Musik, sollten doch wohl auch über die Aeußerlichkeit gebieten. Ich hoffte bei Anfang des Chorals: Befiehl du deine Wege, welches Nro. 1 war, würde sich dieser Anstoß beseitigen; aber es blieb leider, wie es war. Der Choral wurde sehr gut ausgeführt, das Tragen des Tones genau beobachtet, der Sinn des Textes durch Steigen und Fallen zum Forte und Piano angedeutet; es fehlte nichts an dem, was man kunstgerechten Vortrag nennt. Und dennoch ermangelte der Gesang des Totaleindrucks. Woher kam dies? Ich glaube es fehlte dem Vortrage eins, was bei dem Choral niemals fehlen sollte: nämlich das Gefühl, das innere Ergriffensein. „Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt" erklang nicht aus der Tiefe der Herzen; die Kunst waltete vor und ließ kalt. Keine Hand erhob sich unwillkührlich nach den vielen Hüten, um in Andacht das Haupt zu entblößen; und beim Schluß keinen Augenblick jene ergreifende Stille, als Zeuge des tief erregten Gefühls! Wie ein Sturm brausete es unter der Zuhörermasse dahin. Während des Ruhepunktes hatte ich Zeit, die vorzutragenden Gesangstücke aus dem Textbüchlein zu ersehen. Es waren außer dem Choral folgende: 1. Psalm: Der Herr ist Gott, — von Berner, mit Orchester. 2. Hymne nach dem 23. Psalm, — von Reissiger zum Feste componirt. 3. Hymnus: Wo ist, so weit ꝛc. — von Neithardt, mit Orchester. 4. Motette: Ich danke dem Herrn ꝛc. — von B. Klein. 5. Psalm 103, von Julius Schladebach. 6. Psalm: Gott sei uns gnädig, doppelchörig mit Orchester, von Fr. Schneider ebenfalls fürs Fest componirt. Ich freute mich im Stillen über die Wahl der Stücke. Die von Berner, Neithardt, Klein schon anerkannt als gediegene Werke, und die Namen Reissiger und Schneider berühmt genug, um meine Erwartung aufs Höchste zu spannen. Doch kam mir der Gedanke, ob man für ein so zahlreiches und verschieden gemischtes Publikum nicht zu viel der ernsten und erhabenen Gesänge gewählt habe. Von den meisten Zuhörern muß man doch annehmen, daß sie als

Nichtkenner der Musik, nicht im Stande sind, sechs zum Theil sehr lang ausgeführte Kirchenstücke der Art mit steigender Theilnahme anzuhören. Einige Nummern weniger, und zwei oder drei Choräle mehr, wäre vielleicht passender gewesen. Als Intermezzo mußte ich noch ein tadelndes Gespräch einiger Herren mit anhören, darüber nämlich, daß man zu den Solopartien die Sänger vom Dresdner Hoftheater eingeladen habe. Die Herren fanden es anstößig, daß Theatersänger in der Kirche aufträten, aber sie selbst fanden keinen Anstoß, sich im Tempel mit dem Hute auf dem Kopfe zu zeigen.

Jetzt wurde das Zeichen gegeben, und Berners Psalm: Der Herr ist Gott, — begann unter Leitung des Herrn Musikdirectors Hartmann. Schien mir es doch, als hätten die Sänger dieser Composition ein größeres Interesse zugewandt, als dem vorhergehenden Choral. Der Vortrag und die Ausführung waren trefflich und der Eindruck blieb nicht aus. Eben so die folgende Hymne, von Reissiger componirt und dirigirt. Dies Stück war wohl überhaupt als der Höhepunkt des Festes zu betrachten. Die persönliche Erscheinung des Componisten zeigte schon sichtbaren Einfluß auf Sänger und Zuhörer. Die Erwartung Aller war gesteigert und ward befriedigt. Ausgezeichnet besonders war das Quartett: Er stärket mich, wenn meine Füße wanken, und der Schlußchor: Mich krönt sein Heil. Schade, daß das Tempo im Fugensatz etwas zu schnell genommen ward, denn ungeachtet des kräftigen Einsatzes der nachfolgenden Stimmen wurde die Auffassung bei solchen Tonmassen und in so weiten Räumen doch schwer. Aber das Ganze machte einen trefflichen Eindruck und es wird nicht fehlen, daß diese Hymne bei ähnlichen Gesangfesten wieder zur Wahl kommen und dem Componisten zum ehrenden Denkmal dienen wird. Die beiden folgenden Nummern, der prächtige Hymnus von Neithardt und die liebliche Motette von Klein, wurden mit schon etwas getheiltem Interesse gegeben und genommen. Meine anfänglich gemachte Bemerkung: es sei des Guten zu viel, schien sich wahr machen zu wollen. Es folgte nun der 103. Psalm, componirt und geleitet von Schladebach, wahrscheinlich einem neuen Componisten, wenigstens ist mir sein Name für dergleichen Compositionen noch nicht vorgekommen. Jedenfalls war es ein Wagstück, sich in die Reihe der Werke solcher Tonmeister, wie hier zusammen waren, zu stellen, und es ließ sich fast voraussehen, daß die Theilnahme in geringerm Maaße sich zeigen werde. Auch der lange Text des 103. Psalms trug dazu bei, das Interesse der schon ermüdeten Zuhörer zu schmälern. Als im ersten Chor: Lobe den Herrn, mehre Mißgriffe hinsichtlich des richtigen Treffens sich bemerklich machten, die Ausdehnung des Chors zu sehr in die Länge und Breite ging, auch der Wiederholungen zu viel waren, da brach die Lust der Zuhörer, — theilnahmlos rauschten die Tonmassen vorüber. Mit Ueberschlagung der Solosätze ging es zum Ende. Großes hofften vorzüglich die Musikkenner von der nun folgenden letzten Nummer, dem 67. Ps., von Dr. Schneider componirt und dirigirt. Alle Sänger erhoben noch einmal ihre Lust und Kraft, um das herrliche Tonwerk in seiner Erhabenheit würdig darzustellen; ich glaube der allverehrte Tonmeister wird mit den Leistungen der Sänger und Instrumentisten auch nicht unzufrieden gewesen sein. Der Schluß krönte das Ganze. Aber wie ward den aufmerksamen Zuhörern der Genuß verleidet! Die Masse der Zuhörer, in ihrer Gehörlust schon längst befriedigt, ward unruhig; die Thüren wurden geöffnet, das Ausströmen der Gesättigten fing an und dauerte fort bis die letzten Töne erklungen, zum großen Leid aller Verehrer der Schneider'schen Composition! Ein deutlicher Wink, daß man bei der Wahl der Stücke die Masse der Hörer mit berücksichtigen müsse *).

*) In der Euterpe Nro. 2 S. 30 1844 wird im Bericht über das zehnte Schlesische Musikfest eine ähnliche Bemerkung gemacht.

Am Abend desselben Tages wurden noch kleine Gesangparthien von einzelnen Chören theils beim Spazierengehn, theils beim Fahren auf Elbkähnen ausgeführt, was einen lieblichen Eindruck machte und angenehme Unterhaltung gewährte, besonders den Fremden, welchen die reizende Lage Meißens mit seinen Umgebungen noch neu war. Auch die Erleuchtung des hochliegenden Schlosses machte einen überraschend schönen Eindruck. In noch späterer Nacht wurden den beiden Capellmeistern Reissiger und Schneider beim Fackelzuge Ständchen und Vivats gebracht. Da diese beide Herren durch ihre Compositionen, so wie durch ihre persönliche Gegenwart so viel zur Verschönerung des Festes beigetragen haben, so fand ich diesen Beweis der öffentlichen Anerkennung ganz in der Ordnung. Aber ich habe nicht bemerkt, daß man auch dem Musikdirector Hartmann gleiche Aufmerksamkeit bewiesen hat. Da derselbe die schwierigste Aufgabe des Festes gehabt, nämlich das Arrangement der sämmtlichen musikalischen Angelegenheiten — und welche Arbeiten und Aufopferungen gehören dazu, ein Gesangfest in solcher Größe zu ordnen und zu leiten! — so hätte man ihm wohl auch den öffentlichen Beweis der Anerkennung nicht versagen sollen. Wahrscheinlich war auch nur ein zufälliges Hinderniß die Ursache, daß es nicht geschah; die Fackeln verlöschten zu frühzeitig. Nun sehnte ich mich zur Ruhe, welche ich aber leider wegen Mangels am bequemen Unterkommen nicht fand; ich mußte also der edeln Musika auch in der Nacht mein Opfer noch bringen, was jedoch gern geschah. Den folgenden Tag, welcher überdieß mit Regenwetter sich ankündigte, mußte ich wieder abreisen, kann Dir also über die Musikparthien im Freien nicht berichten. Aber über die Theilnahme der Schullehrer willst Du noch ein Wort von mir hören. Nun, ich kann Dir viel Erfreuliches darüber mittheilen. Die Mehrzahl der Sänger waren Lehrer. Aus allen Kreisen des Königreichs Sachsen, sowie auch aus einigen Gegenden der angrenzenden Länder, waren die kleinen Singvereine zu einem großen Hauptverein zusammengetreten, der Angabe nach bis auf 1000 Personen. Lange vorher werden die zugetheilten Gesänge in den Einzelvereinen eingeübt, was viele Wege und mancherlei Geldaufwand nöthig macht. Einige Tage vor dem Feste treten sie auf ihre Kosten die Reise nach dem Hauptversammlungsort an; es waren Vereine gegenwärtig, die 15 Meilen weit hergereiset waren. Der Aufenthalt selbst dauert 3 bis 4 Tage, dann folgt die Rückreise. Bedenket man die vielen Wege bei den vorhergehenden Proben, die Anstrengungen der Singübungen selbst, die sehr beträchtlichen Reise- und Aufenthaltskosten — mir hat ein Lehrer aufrichtig zugestanden: er werde von 20 Thlr. nicht viel wieder mit nach Hause bringen — und vergleicht damit die durchgängig geringen Besoldungen der Lehrer, so muß anerkannt werden, daß sie dem Gesange große Opfer bringen, und die Bereitwilligkeit, die Lust und Liebe zur Theilnahme an dergleichen Gesangfesten erregen fast Bewunderung. Niemand sage, daß den Lehrern der Sinn für Musik abgeht, wenn sie denselben auf solche Weise beurkunden! Möge dieses Gesangfest allen Lehrern, welche daran Antheil genommen haben, eine wahre Ferien-Erholung gewesen seyn, daß sie mit erneuter Lust und Kraft an ihre Schularbeiten gehen und segensreich wirken! Mit dem herzlichsten Gruß Dein . . . .

Liszt's vollständiger Titel.

Nach Gust. Schilling, der Fr. L. Leben und Wirken aus nächster Beschauung dargestellt hat, lautet der Titel folgendermaßen: „Hochfürstlich Hohenzollern-Hechingenscher Hofrath, Großherzoglich Sachsen-Weimarscher Hofkapellmeister, Doctor der Philosophie, der schönen Künste und Wissenschaften, Inhaber des Königlich Preußischen Ordens pour le mérite, Ritter

des Königl. Belgischen Löwenordens, des Großherzoglich Weimarschen Falken-, Herzoglich-Sachsen-Ernestinischen und Fürstlich Hohenzollerschen Hausordens, Inhaber der Königl. Würtembergischen, auch Königl. Preußischen u. s. w. großen goldenen Medaille für Verdienste in Künsten und Wissenschaften, Ehrenbürger von Pesth und andern ungarischen Städten, Mitglied der Königl. Preuß. Academie der Künste und Wissenschaften, auch theils wirkliches, theils Verdienst-, theils correspondirendes Mitglied mehrerer anderer gelehrter und artistischer Gesellschaften und Vereine." — J.

Nächstens erscheint eine neue Sammlung Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben, und zwar wieder 50, eben so ausgestattet wie die erste Sammlung, im Verlage von Bassermann in Mannheim. Auch diese Sammlung wird nach Original- und bekannten Weisen mit Clavierbegleitung von Ernst Richter begleitet sein, und zwar haben zu den Originalmelodien Beiträge geliefert Marx, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Otto Nicolai, Reissiger, Robert Schumann und L. Spohr. Gleichzeitig wird die 2te Auflage der ersten Sammlung veranstaltet. J.

Der bekannte tüchtige Violinist P. Lüstner zu Breslau errichtet daselbst ein neues Institut zur gründlichen Erlernung des Violinspiels. J.

Das große, von Berlioz arrangirte Musikfest in den Räumen des Industrie-Palastes hat mit einem Erfolg, der alle Hoffnungen überstieg, am 1. August stattgefunden. 1022 Instrumentalisten und Chorsänger haben dabei mitgewirkt; die Hymne an Frankreich, componirt von Berlioz, und der Chorgesang Carl IV., worin die Worte vorkommen: „Guerre aux Anglais! jamais en France, jamais l'Anglais ne règnera!" wurden mit Begeisterung aufgenommen. Die Einnahme war 37,000 Fr. J.

Die Ochsen-Menuett.

Haydn wurde eines Tages durch den Besuch eines Fleischers überrascht. Dieser Mann, der für Haydns Musik eben so viel Gefühl hatte, als irgend einer, sagte ihm freimüthig und so zierlich er konnte: „Mein Herr, ich weiß, daß Sie ein guter und gefälliger Mann sind; darum wende ich mich mit Vertrauen an Sie. Sie haben in allen Gattungen vortreffliche Sachen gemacht, Sie sind der erste unter allen Componisten. Aber ganz besonders gefallen mir Ihre Menuetten. Ich hätte wohl eine recht muntere, hübsche und ganz neue zur Hochzeit meiner Tochter nöthig, welche in diesen Tagen sein wird. Ich kann mich damit an Niemanden besser wenden, als an den berühmten Haydn." Der gutmüthige Haydn lächelte bei dieser ganz neuen Huldigung und versprach ihm die Menuett auf übermorgen, wo der Fleischer nicht ermangelte, zu erscheinen, um das köstliche Geschenk froh und dankbar in Empfang zu nehmen. Nach einiger Zeit hörte Haydn ein Geräusch von Instrumenten; er horcht, und glaubt seine neue Menuett zu erkennen. Er geht an's Fenster und sieht einen prächtigen Ochsen mit vergoldeten Hörnern und mit Bändern und Blumenkränzen geschmückt, und um ihn her ein wandelndes Orchester unter seinem Balcon halten. Der Fleischer kommt herauf, drückt dem großen Manne nochmals seine Empfindung aus und schließt seine Rede mit diesen Worten: „Ich glaubte, daß ich als Fleischer meine Erkenntlichkeit für eine so schöne Menuett nicht besser an den Tag legen könnte, als indem ich Ihnen den schönsten von meinen Ochsen dafür brächte." Er läßt nicht nach, bis Haydn, von seiner Aufrichtigkeit und Dankbarkeit gerührt, den Ochsen annimmt. Seitdem ist diese Menuett in Wien bekannt unter dem Namen der „Ochsen-Menuett."

(Hiebei ein Anzeiger.)

Anzeiger zur Euterpe No. 9.

Im Verlage von C. A. Klemm in Leipzig sind erschienen:

Brunner's, C. T., instruktive Compositionen für Pianoforte allein.

Op. 12. Klänge für Kinder oder erste Belehrung für kleine Anfänger auf dem Pianoforte. Eine Reihe der leichtesten Uebungsstücke zu 2 und 4 Händen. 6 Hefte. à 15 Sgr.
— 12. Praktische Pianoforteschule. Vollständig in 2 Abtheilungen. à 1 Thlr.
— 13. Jugendlust. Eine Reihe sehr leichter Tänze mit Fingersatz. 6 Hefte. à 7½ Sgr.
— 23. Kleine Etüden. Für Kinder geschrieben, die noch keine Octave greifen können, um den Händen eine gute Haltung zu geben und den Fingern Fertigkeit und Unabhängigkeit zu verschaffen. 5 Hefte. à 10 Sgr.
— 23. Dieselben. Vollständig in einem Bande. 1 Thlr. 7½ Sgr.
— 32. Rondo aus Donizetti's Belisar: „Zittre, du Stolze." 10 Sgr.
— 38. Kleine und leichte Rondo's über gefällige und beliebte Opernthema's. Nro. 1 — 6. à 7½ Sgr.
— 39. Leichte Variationen über gefällige und beliebte Opernthema's. Nro. 1 — 3. à 10 Sgr.
— 52. Kleine Präludien in progressiver Ordnung. Nro. 1. 2. à 10 Sgr.
— 58. 3 kleine Fantasien über Lieder von Mendelssohn, Schubert und Kücken. à 10 Sgr.

Der Componist hat sich durch vorstehende Werkchen, die sich durch sehr faßliche und zugleich lusterweckende Darstellung auszeichnen, Beifall und Namen erworben. — Für den praktischen Unterricht sind dieselben besonders brauchbar, ja fast unentbehrlich.

Bei Joh. Ph. Diehl in Darmstadt ist erschienen:

Theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen

von

C. H. Rinck.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

3 Thlr. preuß. oder 5 fl. 24 kr. Parthiepreis bei Abnahme von 10 Exemplaren 2 Thlr. oder 3 fl. 36 kr.

Soeben ist bei Huber & Comp. in St. Gallen und Bern erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs vierstimmige Lieder
für
Sopran und Alt (Tenor)
von
Wilhelm Baumgärtner.

Op. II. Preis für Partitur und Stimmen 1 fl. 48 kr. oder 1 Thlr.
Preis für jede einzelne Stimme 15 kr. oder 5 Sgr.

Lieder und Gesänge
für
gemischten Gesang.
Gesammelt zunächst für den Gesangverein in St. Gallen.
2. Heft, 4 Stimmen. geheftet à 16 kr. oder 5 Sgr.

In unserm Verlage erschien so eben:
Volger, Dr. Fr., Schnellwalzer Nro. 2 aus dem Drama: „Rosabella." Op. 24. 2½ Sgr.
— — Cavatine: „O selig der, der leichtes Blut", aus Rosabella. Op. 25. 5 Sgr.

Der bereits durch viele musikalische Productionen bekannte Componist hat eben ein neues romantisches Drama mit Gesang und Tänzen unter dem Titel: „Rosabella oder der magische Ring" vollendet, aus dem vorstehende Piecen entlehnt sind. Beide dürften durch ihre lieblichen Melodien sich schnell die Gunst des musikalischen Publikums erwerben, und namentlich wird die wunderhübsche Cavatine gewiß bald in dem Munde aller, den Gesang liebenden, Damen sein.

Von demselben Componisten erschien kürzlich bei uns:
So leben wir! Schottischer Walzer für Pianoforte. 7½ Sgr. — Rosen und Vergißmeinnicht. Schottischer Walzer. 7½ Sgr. — Der Veilchenstrauß. Schott. Walz. 7½ Sgr. — Die Fahrt auf der Eisenbahn. 5 Sgr. — Vivat musica! Großer Walzer. 10 Sgr. (Ganz vorzüglich hübsch, und schon oft in Unterhaltungsconcerten gespielt. Die Orchesterstimmen von allen sind in Abschrift bei uns zu haben.) — Die Parade kommt! Geschwind-Marsch. Nro. I. u. II. à 2½ Sgr. (Für Harmoniemusik in Abschrift zu haben.)

Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung
von **Volger & Klein** in Landsberg a. W.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 10. October. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Etwas über Orgelspiel.

Sollte auch das, was ich hier zum Gegenstande der öffentlichen Mittheilung mache, von vielen Organisten bereits gewußt und ausgeübt sein: so finde ich doch darin, daß meine gemachte Erfahrung ein Wissen und Ausüben des zu behandelnden Gegenstandes bei vielen Andern nicht annehmen läßt, einen Grund, denselben nochmals zur Sprache zu bringen. Was ich also der Berücksichtigung hiermit anheimstelle, sind die von mir oft wahrgenommenen Uebelstände, daß so manche Organisten, berühmte und unberühmte, entweder

1) dem Gesange der Gemeinde mit ihrem Choralspiele mehr nachfolgen als vorangehen, oder
2) daß sie am Ende jeder Strophe des Liedes etwas zu lange aushalten, oder
3) daß sie den Takt bei dem Chorale zu sehr vernachlässigen.

Diese Sachen werden von mir, wie gesagt, als Uebelstände angesehen, und zwar, was das Erste betrifft, darum, weil der Organist dazu da ist, daß er den Ton jeder zu singenden Sylbe der Gemeinde, welche nicht immer im Besitz der Melodie ist, angeben (intoniren) soll. Er muß daher mit seinem Spiele etwas (vielleicht nur einen Augenblick) früher kommen, als die singende Gemeinde, damit diese wissen könne, wie sich

die Melodie bewegt. Geschieht das nicht bei jeder Sylbe, so wird der Zweck der Orgelbegleitung verfehlt. Organisten, welche dieß noch nicht thun, geben also zu erkennen, daß sie noch gar nicht recht wissen, warum sie eigentlich da sind; daß sie ziemlich gedankenlos bei ihrem Spiele verfahren. Sie sollten aber bedenken, daß sie in dieser gedachten Sache gleichsam als Wegweiser oder Führer anzusehen sind.

Hoffentlich ist das Gesagte einleuchtend, und darum wende ich mich zum zweiten Uebelstande, nämlich zu dem zu lange Aushalten am Ende der Strophen. Ein Jeder, der von der Unzweckmäßigkeit desselben überzeugt ist, muß den unangenehmen Eindruck, den dieses zu lange Halten der gedachten Note erzeugt, nothwendig empfinden; denn es wird dadurch eine unnöthige Verzögerung des Zwischenspieles und des Singens der folgenden Strophe hervorgebracht. Nur Gewohnheit, die Trägerin alles Schlechten, kann verursachen, daß der gedachte übele Eindruck nicht empfunden wird; denn jede aus Ueberzeugung und Einsicht geflossene Vorstellung des Richtigen muß ihn nothwendig erzeugen. Wollte Jemand dies zu lange Aushalten damit rechtfertigen, daß die in Rede stehende Note für das Gehör besonders dadurch zu markiren sei: so wird, wenn man von dieser Nothwendigkeit überzeugt sein sollte, immer ein fast eine Sekunde langes Aushalten genügen.

Indem ich glaube, hiermit den gedachten Uebelstand als solchen bezeichnet zu haben, gehe ich zu dem letzten über, der, wie gesagt, darin besteht, daß so mancher Organist den Takt des Chorals zu sehr vernachlässigt.

Der Takt ist aber überhaupt die Seele jedes musikalischen Spieles und jedes Gesanges, und es ist daher unbegreiflich, wie der Choral an Würde und Eindruck gewinnen könne, wenn ihn so mancher Organist noch fast ganz ohne Takt spielt. Allein man darf wohl nicht annehmen, daß dieß absichtlich geschieht; sondern daß ein solcher Organist vielmehr nach und nach sich durch den schleppenden Gesang der Gemeinde an dieses taktlose Spiel gewöhnt, und es eben darum übersieht. Es wird daher auch die ganze Aufmerksamkeit des Organisten und Cantors erfordert werden, wenn sie die Gemeinde von dieser Taktlosigkeit entwöhnen wollen. Sind sie aber von der Nothwendigkeit des Taktes überzeugt, und sind sie überhaupt von der Art, daß jede erkannte Wahrheit sie auch zur Ausübung derselben treibt, so werden sie trotz aller Hindernisse, die sich ihnen entgegen stellen könnten, mit Erfolg nicht nur der Taktlosigkeit, sondern allen andern Uebelständen entgegen wirken.

In der Meinung nun, daß es jedes Menschen Pflicht sei, etwa ihm aufgefallene Uebelstände, sollten sie ihm auch nur als

solche nach seiner subjectiven Ansicht erscheinen, öffentlich zum Besten aller Derjenigen, welche dieselben verursachen können, zu rügen: schrieb ich das Vorstehende, und sollte ich in dieser Hinsicht ein x für ein u angesehen haben, so hoffe ich doch, daß Solche, welche die subjective Ansicht als solche bei jedem Menschen zu schätzen vermögen, meine gute Absicht nicht verkennen werden. Auch glaube ich, daß sie eben darum auch meine etwa unvollkommene Darstellung gütigst entschuldigen werden. Zuversichtlich dürfen sie glauben, daß ich jede mit Gründen unterstützte Widerlegung oder Zurechtweisung dankbar annehmen werde. Diejenigen aber, welche bei jeder Abhandlung zuerst nach dem Titel des Verfassers sehen, und dann erst ihren critisirenden Verstand nach Verhältniß des Titels in Wirksamkeit setzen, die also die Wahrheit nach dem Titel oder den Mann nach dem Kittel schätzen, — mögen bedenken, daß ich nicht für sie schrieb, und daß mir ihr geringschätzendes Lächeln oder Kopfschütteln ziemlich gleichgültig ist.

Höhnstedt, im August 1844.

G. G. Gramm,
erster Lehrer und Organist.

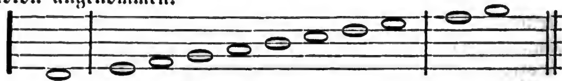
Kurze Darstellung von G. Schilling's
Volks-Choral-Note,
nebst beleuchtenden Bemerkungen von A. Jacob.

In dem, dem Verein für Kirchengesang in Stuttgart gewidmeten, Schriftchen „Volks-Choral-Note, oder Anleitung, Jedermann aus dem Volke binnen wenigen Unterrichtsstunden den Choral nach wirklichen Singnoten singen zu lehren, wie zugleich sicheres und bequemes Mittel zu sofortiger Einführung des vier- und überhaupt mehrstimmigen Kirchengesanges in einer Gemeinde. Erfunden, dargestellt und durch Beispiele erläutert von G. Schilling. Stuttgart bei Holberg. 1844. Preis 9 ggr."; welches in einen theoretischen (S. 1—25) und einen praktischen Theil (S. 26—58) zerfällt, sucht Theil I. der Verfasser zunächst darzuthun: daß für den Choral, als das religiöse Volkslied, unsere Notenschrift, wie sie ist, viel zu viel der Mittel und des Stoffes enthält, ein bloßes Volkslied in seinen Melodien und Weisen dem Auge sichtbarlich darzustellen, und die Zifferschrift viel zu wenig, und namentlich zu wenig Bestimmtes und Unzweideutiges, wenn dieses geschehen und zumal wenn es nicht bloß melodisch, sondern auch harmonisch geschehen soll. Die Anhänger der Zifferschrift sagen: „die musikalische Notenschrift taugt nicht für den Gesangunterricht in Volksschulen, und hieße, sollte sie daselbst eingeführt

werden, die Schüler mit Unnützem, Zweckwidrigem und mit einer Masse von Dingen quälen, für deren Begriffe nicht allein keine Zeit übrig ist, sondern aus denen dieselben, auch wenn die Zeit vorhanden wäre, später, nach vollendetem Schulcursus, gar keinen Nutzen zu ziehen vermögen. Die Anhänger der Notenschrift läßt er sagen: „wohl, indessen eure Zifferschrift reicht nirgends aus, läßt überall auf halbem Wege zum Ziele stehen, und bietet, in welcher Richtung wir sie verfolgen, keinerlei zulängliche, immer nur unbestimmte, ja häufig sogar mehrdeutige Mittel, mit welchen ein Schüler in den Stand gesetzt werden könnte, nach Schriftzeichen seine Weisen sofort zu singen, also müssen dessen ungeachtet die Noten beibehalten werden in den Schulen." Auch Herr Schilling meint: „Noten! allerdings Noten, — nur käme es darauf an, die jetzige Notenschrift von alle dem zu reinigen, was für den Zweck und Gegenstand des Volksgesangunterrichts sie Ueberflüssiges enthalte. Für die Darstellung der Melodien des Volksgesanges sei als Zeichen für unser Auge unsre Notenschrift nur in ihren ersten, ursprünglichen Verhältnissen nöthig und das wären diejenigen, in welchen überhaupt nur das einfache Notenzeichen zur Versinnlichung der verschiedenen Tonstufen dienen kann, also einfach blos das Verhältniß des Notenzeichens zu seiner Linienleiter, doch auch dieses nicht in derjenigen Ausbildung, welche es in unsrer Notenschrift hat." Worin besteht denn nun die von Hrn. Sch. erfundene (?), wir wollen richtiger sagen: reducirte Notenschrift? In Folgendem:

Tonhöhenbezeichnung.

1. Sie besteht in weiter keinen und andern Noten, als denen, welche sich ohne Nebenlinien auf den 5 Linien des gewöhnlichen Liniensystems nach bekannter Art darstellen, mit Hinzufügung des nächsten Tones unter und der nächsten zwei über den 5 Linien, und wird der Ton auf der ersten Linie immer als Grundton angenommen.



Demnach werden:

a. alle Melodien, welche sich nicht in der Höhenlage dieser Leiter bewegen, doch in selbige transponirt, und der Grundton erhält immer die Höhe des Grundtones der eigentlichen ursprünglichen Leiter.

b. Notenschlüssel werden nicht angewandt, daher auch der Schüler nichts von Notennamen erfährt (die Töne werden beim Einüben auf Vocale abgesungen, alle auf ein und denselben, je nachdem die reine Aussprache von diesem oder jenem geübt werden soll.

c. Vorzeichnungen kommen nicht vor, weil unsre 24 Tonarten auf die obige, unsrer C-Leiter gleichend, zurückgeführt werden.

2. An Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen wird nur ♯ und ♭ angewendet, doch, wie wir gleich sehen werden, in anderer Bedeutung, auch werden damit stets nur zufällige Tonhöhenveränderungen bezeichnet.

3. Dur und Moll wird in den Noten gleich bezeichnet und nur durch die Ueberschrift „Dur" oder „Moll" angezeigt. Das Verhältniß der Leiterstufen lernt der Schüler nicht dem Namen oder der Theorie nach kennen, sondern lediglich bloß seiner praktischen Anwendung nach. Wie der Schüler auf den halben Tonschritt zwischen der 3. und 4., der 7. und 8. Stufe in Dur aufmerksam gemacht wird und sie praktisch einübt, so auch auf die halben Tonstufen in Moll. Auf eine verschiedene Folge der Töne der Molltonleiter beim Auf- und Absteigen wird nicht Rücksicht genommen (S. 32 Anmerkung), sie wird also auf- und abwärts ganz gleich eingeübt.

4. Diskantisten, Altisten, Tenoristen und Bassisten singen nach denselben Noten, indem die verschiedenen Stimmen nichts anders, denn bloß zufällige, von Alter, Geschlecht, kurz überhaupt von der Beschaffenheit der Singorgane herrührende Färbungen ein- und desselben Tones sind. (S. 10.)

Tonlängenbezeichnung.

5. Die Kenntniß der verschiedenen Taktarten, in die unser künstlerisch-musikalisches Ton- und Notensystem eingezwängt wurde, fällt fort, indem der Choralrhythmus ein durchaus freier und lediglich von dem declamatorischen Accente der Textsylben und Textworte abhängiger sein soll (S. 10 unten).

6. Nicht einmal eine verschiedene Notengattung braucht bei Aufzeichnung der Choralmelodien gelehrt zu werden, indem der Choralgesang bloß durchgängig ein bloß syllabischer und kein melismatischer ist.

7. Doch aber wird zur Bezeichnuug der Längen und Kürzen der Textsylben in der Bewegung der Tonschritte zweierlei Notenform vorgeschlagen, nämlich 𝅝 und 𝅗𝅥, oder was noch besser sein soll ⬭ und ● (welche zu einander stehen im Verhältnisse wie 2 zu 1), indem jene eine Länge, diese eine Kürze vorstellt.

8. Das taktische Maaß, welches sich immer als ein gerades oder ungerades (dreigliedriges) darstellt, wird durch Taktstriche angegeben. (Z. B. Sch. S. 13 und 48.)

9. Wo ein Melisma, d. h. die Verbindung von 2 oder mehreren Noten auf einer Textsylbe, statt hat, wird dies, wie gewöhnlich in unserer Notenschrift, durch eine Ligatur (den sogen. Bindungsbogen) angezeigt, die auch 2 Längen von einerlei Tonhöhe zu einer doppelten Länge, oder 2 Kürzen zu einer Länge machen kann.

10. Den Versabschluß bezeichnen die bekannten Fermaten, das Strophenende, das Finalzeichen und die Repetition das ebenfalls musikalische bekannte Zeichen :||

11. Pausen kommen gar nicht vor. (S. 12 unten.)

Demnach braucht der Choralsänger, der nach Schillings Choralnote singt, in rhythmischer Beziehung nichts zu wissen von unserm ganzen Notensysteme, als:

a. daß es zweierlei Noten gibt, die hinsichtlich ihres, zudem nur allgemeinhin bestimmten Zeitwerthes von einander verschieden sind, und deren Verschiedenheit sich auch in der Gestalt zu erkennen gibt (⬭ ●); daß ferner

b. diese Noten auf zweierlei Art auf einander folgen können, entweder immer 2 lange oder 2 kurze (in gerader Taktart), oder 3 lange oder 3 kurze, oder auch eine lange und eine kurze (in ungerader Taktart).

D y n a m i s c h e Bezeichnungen fallen ebenfalls ganz weg. Wir erläutern das hier in gedrängter Kürze Aufgestellte durch ein Beispiel:

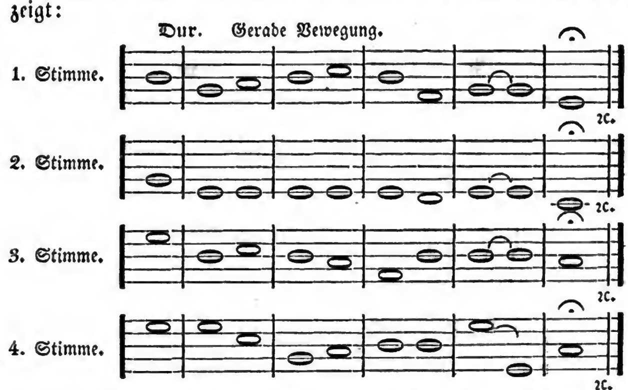


Der Choral steht ursprünglich E-dur, erscheint hier aber in C-dur. Natürlich gibt beim Anfangston g (der Quinte)

der Dirigent die Tonhöhe von h (der Quinte von e, als der ursprünglichen Tonika), an, und singen so die Sänger den Choral in E-dur, ohne etwas von Tonart und dergleichen zu wissen, ja ohne auch nur die Noten selbst einmal zu kennen, indem sie nach der zuerst angegebenen Tonhöhe gelernter Maßen alle übrigen Tonstufen nach den Notenstufen der Linienleiter wie von selbst gewissermaßen berechnen oder bemessen, und dabei der Ueberschrift gemäß das Dur = Verhältniß unter den einzelnen Tonstufen beobachten. —

Hr. Sch. ist der Ansicht, daß seine Methode von außerordentlichen Folgen für den gesammten Kirchengesang sein könne, und hebt als eine besonders hervor: „daß alle Schwierigkeiten, welche bisher noch der allgemeinen Einführung des vierstimmigen Kirchengesanges im Wege standen, damit so gut als ganz und gar verschwinden."

Alle Stimmen werden nämlich, wie das folgende Beispiel zeigt:



in einem und demselben (unbekannten, doch im Grunde eigentlich dem C=) Schlüssel aufgezeichnet, aber wenn Männer die 3. und 4. Stimme singen, so klingen diese von selbst in Folge des männlichen Timbres mit ihrer eigenthümlich charakterischen Färbung um 1 Octave tiefer. Discantisten und Altisten werden nach dem Stimmbruche der für sie passenden Stimme zugewiesen.

Die Störung, welche man möglicher Weise für die Andacht aus dem mehrstimmigen Kirchengesange fürchtet, soll bei der Schilling'schen Notir= und Unterrichts=Weise wegfallen, weil

a. der Sänger das Treffen seiner Stimme so sehr in Gewalt und Fertigkeit bekommt, daß es ihm nicht mehr Aufmerk=

samkeit kostet, als das Mitsingen einer ihm doch auch nicht immer bekannten und geläufigen Melodie; weil

b. die Stimmen alle so sehr mit seiner musikalischen Individualität harmonisiren, daß die große Bequemlichkeit, welche ihm beim Mitsingen dadurch wird, unmerklich auch eine besondere Vorliebe für diese seine Stimme bei ihm erweckt; weil

c. der Sänger, ist er über das jugendliche Alter dermaßen und so weit hinaus, daß seine Stimme schon mutirt und er hiernach eine höhere (??) oder tiefere Choralstimme gewählt hat, diese ihm — man möchte sagen — für sein ganzes Leben bleibt, so daß er gewissermaßen nur seine Choralstimme als die Melodie des Chorals kennt; und endlich weil

d. bei einigermaßen glücklicher und geschickter Harmonisirung der Choräle, die Mittel- und Unterstimmen eben so wohl als wohlgefällige melodische Tonweisen sich gestalten, wie die Oberstimme, und um so wohlgefälliger, je bequemer sich dieselben der musikalischen Individualität des Sängers anschließen.

Wir wenden uns nun zum methodischen Theile der Schilling'schen Quasi-Erfindung. Das methodische Verfahren wird in 8 Lectionen dargestellt. Wir geben hier ganz kurz ihren Inhalt an. Es ergiebt sich daraus die Aufeinanderfolge des Stoffes. Das Verfahren besteht beinahe lediglich im Vormachen und Geben, selten in einer eigentlichen Entwickelung.

1. Lection. Bildung des Gehörs und Gesangtones durch Vorspielen und Nachsingenlassen der Tonleiter auf verschiedene Vokale, wobei er dann praktisch zeigt und erklärt (ohne Anwendung zu vieler Theorie) die verschiedenen Tonschritte. Zuerst die Dur-, dann die Mollleiter.

2. Lect. Aufzeichnung der Töne durch Noten und zwar gleich in Dur und Moll. Nur die Ueberschrift: „Dur" oder „Moll" sagt dem Sänger, welche Tonschritte er in der Leiter als halbe zu berücksichtigen habe. Erweitung der Tonleiter um einen Ton unten und um 2 oben.

3. Lect. Sprungweises Intervallsingen, als Terzen, Quarten rc., zuerst im Durgeschlechte, dann in Moll.

4. Lect. ♯ und b, welche nur immer bei zufälliger Erhöhung und Erniedrung gesetzt werden, so oft als nöthig und immer nur geltend für die Note, vor welcher sie stehen; dadurch ist das ♮ übrig.

5. Lect. Ligatur, Fermate, Repetitions- und Schlußzeichen.

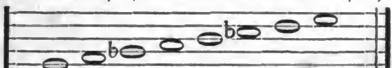
6. Lect. Gerade und ungerade Bewegung. Bezeichnung beider durch ○ ○ ○ oder ○ ●, bei Ligaturen so ○○ ○.

7. Lect. Theilung der Sänger nach den 4 Chorstimmen.

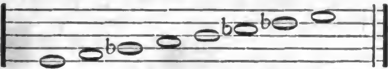
8. Lect. Beispiel eines 4stimmig gesetzten Chorals nach Schillings Notirungsweise.

Wer noch näher über die Volkschoralnote unterrichtet sein will, den verweisen wir auf das Büchlein selbst, das man auch in allgemeiner Beziehung nicht ohne Belehrung aus der Hand legen wird. Wir wollen nun unserm Referate noch einige Bemerkungen beifügen.

1. Ueber die Bildung der Molltonleiter hat der Verf. sich nirgends ganz deutlich ausgesprochen. S. 9, 29, 32, 34 und 43. ist immer nur davon die Rede, die Mollleiter so zu bilden, daß zwischen dem 2. und 3., so wie zwischen dem 5. und 6. der halbe Tonschritt folge. Blieben nun alle übrigen Tonschritte der Leiter unverändert, so würde die Leiter also heißen:



und wäre sie so ganz dem neuern, wohlbegründeten Theroem gemäß. Aus dem S. 42 gegebenen Notenbeispiele und seiner Erklärung ist jedoch abzunehmen, daß eben nur die oben bezeichneten Tonschritte halbe, alle andern aber ganze sein sollen; die Leiterverhältnisse stellen sich also so:



Es ist dieß eine Leiter, die weder mit der alten noch mit der neuern Aufstellung übereinstimmt.

2. Diese Mollleiter soll nun zwar vom Sänger so wie vorstehend gesungen werden, wird aber nach der Schilling'schen Choralnote so bezeichnet:

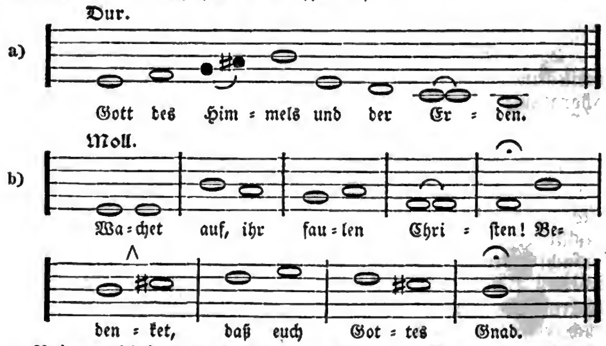


also ganz wie die Durleiter. Dadurch nun, daß Dur- und Mollleiter gleich bezeichnet werden, ist zwar die Tonschrift vereinfacht worden, aber auf Kosten einer schnellern und mehr gesicherten richtigen Auffassung. Man hat dem Sänger eine Erinnerung, die ihm durchs Zeichen fürs Auge wird, also, wenn auch etwas nicht gerade die Sache ganz Veranschaulichendes, doch wenigstens in jedem einzelnen Falle sie Andeutendes, ich möchte sagen etwas Concretes genommen, und ihn dafür auf eine allgemeine Feststellung hingewiesen. Jedesfalls ein großer pädagogisch-didactischer Mißgriff. Wie leicht vergißt der Sän-

ger, daß der Choral in Moll zu singen ist, oder es wird von ihm die Ueberschrift übersehen; geschieht's, so wird auch falsch gesungen. Da nun einmal doch ♯ und b gebraucht werden, so konnten sie auch in der Molltonleiter, da wo sie nicht bloß zufällige Tonschritte bezeichnen, angewandt werden. Wer Mollmelodien nach der Schilling'schen Bezeichnung richtig singt, singt sie gewiß leichter nach der gewöhnlichen Bezeichnung (reducirt auf die von C-moll).

3. Was soll nach der Schilling'schen Notirungsweise der Gesang mit der großen Zahl der in den Kirchentonarten geschriebenen Choräle anfangen? Sie können doch weder als Dur noch Moll bezeichnet werden. Ich erwähne nur die so häufig vorkommende dorische Tonart. Faßt sie der Sänger als Moll auf, so stimmt zwar der 1ste halbe Tonschritt beider Leitern mit einander überein, aber hingegen der 2te nicht, welcher bei der Schilling'schen Mollleiter vom 5—6., bei der dorischen vom 6—7. Tone statt hat. Um den Sänger nicht falsch singen zu lassen, muß nun gleich der Tonschritt von der 5 — 6. durch ein ♯ und der ganze Tonschritt von dem 6 — 7. durch ein b aufgehoben werden. Statt der bei der Schilling'schen Bezeichnung weggelassenen 2 b treten nun ein ♯ und ein b an die Stelle. Ist nun durch die Weglassung der beiden b etwas gewonnen?

4. Der Schilling'sche Gebrauch des ♯ enthält eine Abnormität. Das Kreuz erscheint für das Auge in einer 2fachen, also jedenfalls den Sänger leicht verwirrenden Geltung auf der Notentabulatur. Ich setze 2 Beispiele her:



Bei a erscheint es in dem gewöhnlichen Gebrauche, bei b in ungewöhnlichem. Es erhöht in der That nach Schilling'scher Bezeichnung auch nur ½ Ton, indem der Choralvolksnotensänger sich von 5 — 6 einen halben Tonschritt denkt; da aber hier

ein ganzer sein soll, so ist er (das as nach unserer gewöhnlichen Bezeichnung) durch ♮ in a verwandelt.

5. Da das deutsche Volk immer mehr ein musikalisches, ein singend Volk wird, indem in manchen Dörfern, wenigstens ist dies in Schlesien der Fall, fast kein Haus ist, worin nicht wenigstens eine Person irgend ein Instrument spielte, so darf ein vereinfachter Gebrauch der Notenschrift doch keine solche Abweichungen von der gewöhnlichen Notenschrift aufstellen, als die obige verwirrende Bezeichnung der Mollleiter und der ebenfalls abweichenden Geltung der Noten 𝅝 und ●, von denen letztre $\frac{1}{2}$ so viel, als die erste gilt, da sie bei dem gewöhnlichen Gebrauch doch nur $\frac{1}{4}$ des Zeitwerthes von jener besitzt; was nicht schwerer zu begreifen ist.

6. Die Unzulänglichkeit der Schilling'schen Notentabulatur, welche blos von $\bar{h}$ bis $\bar{\bar{e}}$ reicht, geht aus dem bei Bemerk. 3 gegebenen Anfange des bekannten Chorals: Gott des Himmels und der Erden rc. genügend hervor. Dergleichen Melodien ließen sich noch viele nennen, z. B. Freu dich sehr o meine Seele, — Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen! ($\bar{g}\ \bar{h}\ \bar{h}\ \bar{a}\ \bar{\bar{d}}\ \bar{g}\ \bar{\bar{c}}\ \bar{h}\ \bar{a}$ rc.) Nimmt man zum Grundton das c auf der ersten Linie an, so reicht die Tabulatur nach unten, nimmt man das c im 4ten Zwischenraum als solchen an, so langt sie nach oben hin nicht aus, und doch wiederholt Hr. Sch. es mehrfach, daß seine Tabulatur hinreichend sei. (S. 6 Satz 2.) Jeder nicht in C-dur stehende Choral, welcher von seinem Grundtone aus tiefer als eine Secunde abwärts und zugleich höher als eine Terz aufwärts steigt, kann durch die Schilling'sche Tabulatur nicht bezeichnet werden, denn man kommt damit in dieselbe Verlegenheit wie mit: Gott des Himmels rc. Es kommt also nicht blos darauf an, daß der Melodieumfang nicht eine Decime übersteige. (S. 6.) Fassen wir die Mittelstimmen des vierstimmigen Satzes ins Auge, so steigert sich die Unzulänglichkeit der Schilling'schen Notentabulatur noch bedeutend, denn wie soll z. B. der Alt in: Wie wohl ist mir o Freund rc. bezeichnet werden, wenn sie schon für den Discant ganz unzureichend ist?

7. Pausen kommen bei der Choralvolksnote gar nicht vor. Schilling S. 12: „Pausen bedürfen wir aus einleuchtenden Gründen gar nicht." Und doch können wir sie auch beim Choralgesange, wollen wir anders den Takt richtig bezeichnen, nicht ganz entbehren. Man schlage nur das erste beste Choralbuch, z. B. Schicht auf, und es wird die Wichtigkeit dieser Behauptung bald einleuchten. Die Einführung der $\frac{3}{4}$ Pause, entsprechend der Choralnote 𝅗𝅥 (oder nach Schilling der 𝅝) unterliegt keinen Schwierigkeiten.

8. Wenn Hr. Sch. S. 22 es ausspricht, daß beim 4stimmigen Gesange der Sänger einer Mittelstimme oder der Grundstimme nur seine Choralstimme als die Melodie des Chorals kennen lernt, so müssen wir es aussprechen: daß uns Gott vor solchem Gesange in Gnaden bewahren wolle! Was soll der Sänger mit seiner Mittelstimme daheim, oder auf dem Felde, der Reise 2c. und Gott weiß noch in welchen Situationen, wo er sich erbauen will, anfangen? Wird die singbarste Mittelstimme je die Melodie ersetzen? Man denke nur an: Ein feste Burg 2c., Wir glauben all 2c. Oder man denke sich den Fall: daß in einer Familie sich bloß Altisten und Tenoristen, oder diese und Bassisten befinden, und es wird nun der Choral ohne eigentliche Melodie, so 2- und 3stimmig gesungen. Solcher Gesang müßte wirklich erbaulich klingen! —

9. Der Seite 21 ausgesprochenen Behauptung: wer einen Choral nach der Schilling'schen Weise nach Noten singen gelernt, vermöge auch alle übrigen in seiner Stimme zu singen, — müssen wir durchaus widersprechen. Des Ref. Erfahrungen im Gesangunterrichte sind nicht von gestern und heut, und darum weiß er, daß er einen so schnellen und glänzenden Erfolg mit Grund bezweifeln darf. Ueberhaupt will es ihm scheinen, als erwarte Hr. Sch. allzuraschen Erfolg (S. 56) von seiner Volkschoralnote; es geht dies namentlich aus dem methodischen Theile hervor. Singen ist eine Kunst; Singfertigkeit verlangt daher als eine Kunstfertigkeit vielfältige Uebung, und zu dieser gehört Zeit; daher dürfte selbst beim besten Tongedächtniß und der klarsten Tonanschauung das Meiste nicht so rasch absolvirt werden, als Herr Sch. zu wähnen scheint.

Durch vorstehende Bemerkungen wollen wir keinesweges das Verdienst des Hr. Sch. um die Methodik der Musik schmälern, aber wenn wir die Reducirung der Tonarten auf die von C und die Weglassung der Notennamen (welches beides die Rothweilsche Gesanglehre schon lehrt); wenn wir ferner die Rhythmik des Hrn. Sch. mit der von Koch (in Ziffern) vergleichen: so würden wir dann das noch übrige etwa Neue nicht mit dem Namen einer Erfindung belegt haben; es dürfte sonst leicht ein Heer von Erfindungen auf dem Gebiete der Pädagogik (die Pädagogik der Musik mit eingerechnet) aufzuweisen sein, dessen Zahl Legion wäre. Schließlich sei das belehrende Büchlein: „Volkschoralnote" allen Lehrern als beachtenswerthes Seitenstück zu Heinroth's „Volksnote" zu eigener Prüfung empfohlen.

Theoretisch-praktische Anleitung zum gemeinschaftlichen Gesangunterrichte in Volksschulen und andern Lehranstalten. Nebst 84 neuen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern und Gesängen. Von Georg Wichtl, Fürstlich-Hohenzoller'schem Kammermusikus und städtischem Gesanglehrer in Hechingen. Gesetzlich eingeführt in den Fürstlich-Hohenzollern-Hechingschen Schulen. In 4 Abtheilungen. Stuttgart bei Carl Erhard. 1843. Preis: 20 Sgr.

Da der Gesang ein herrliches Bildungsmittel überhaupt ist und wie nichts Anderes auf die Stimmung und Veredlung des Gemüthes wirkt, also in der Erziehung eine Lücke ausfüllt, die nichts Anderes auszufüllen vermag, da er zur Belebung, Erhebung und Verschönerung des Schul- und Volkslebens viel beiträgt und die Schul-, Kirchen- und Volksfeste ungemein zu veredeln vermag: so erscheint uns die gesetzliche Einführung einer Gesanglehre in die Schulen als etwas sehr Wichtiges; und zwar nicht blos weil es dem Verfasser zur Ehre gereicht und dem Verleger einen vollen Säckel bringt. Bei dem jetzigen Standpunkte, den die Methodik des Schulgesangunterrichts einnimmt, ist man so ziemlich darüber einig: daß der Gesangunterricht mit dem Eintritt in die Schule beginne, und dieser erste Gesangunterricht in mancherlei Uebungen zur Ausbildung des musikalischen Gehörs und der Stimme, so wie in einem einzuübenden, dem jugendlichen Geiste entsprechenden Liedercursus bestehe; daß der eigentliche begriffsmäßigere Gesangunterricht, wodurch möglichst bewußtvolles Singen zu erzielen ist, später etwa mit dem 8ten Jahre eintrete, in Curse getheilt sich durch alle Klassen der Volksschule hindurchziehe, und dabei die vielverzweigte Theorie der eigentlichen musikalischen Praxis in einer solchen Beschränkung auftrete, die alles, was nicht in dem geistlichen (Choral) und weltlichen Volksgesange seine Anwendung findet, seitab liegen läßt, denn:

„grau ist alle Theorie,
nur grün des Lebens goldner Baum!" —;

daß der Lehrer überall ächt methodisch entwickelnd von der Sache ausgehe und niemals entgegengesetzt und bloß gebend verfahre; daß man stets das Neue mit dem schon Bekannten verbinde und den ganzen Stoff in streng abgegränzte Stufen und Uebungen richtig vertheile; daß durch stetige Verbindung von Lehre (Theorie) und Uebung (Praxis) alle Wissenssache zur Klarheit, alle Könnenssache zur Sicherheit komme, und alles an angewandten, gediegenen Beispielen geübt werde, so daß der Schüler etwas Praktisches gewonnen hat, er mag abtreten wo er will, und daß endlich neben diesem Elementargesangcurse noch ein eigener Liedercursus sich hinziehe, bei dem die Wahl der Lieder sich nicht nach dem gewonnenen Grade der vom Schüler erlangten Tonanschauung richtet, weil bei der in unsern Schulen dem Gesange zugemessenen Zeit stets die Theorie hinter der Praxis zurückbleibt, sondern der mehr das Tongedächtniß, das immer größer ist als die Tonerkenntniß, berücksichtigend, dem Kinde gibt, was seine Gemüthsbildung auf dem jedesmaligen Standpunkte seiner Bildung überhaupt und das Leben erheischt. Dies vorausgeschickt, wollen wir nun den von Herrn Wichtl aufgestellten Lehrgang etwas näher ins Auge fassen.

Einen den begriffsmäßigen Gesangunterricht vorbereitenden Gesangcursus stellt der Verfasser nicht auf, was wir schon für verfehlt halten, und es uns nur dadurch erklären können, daß der Verfasser nicht Lehrer an einer Schule ist, sondern blos Schüler im Gesangunterricht zu unterrichten anfing, die sich bei ihm für einen Gesangcursus meldeten. Grade diesen ersten, sich meist nur an das Tongedächtniß haltenden, dabei aber un-

gemein die spätere eigentliche, begründete Tonanschauung fördernden Gesangcursus, halten wir für jede Elementarschule von der entschiedensten Wichtigkeit. Nachdem von Seite 9 bis 14 Winke für den Lehrer gegeben wurden, beginnt von Seite 15 an der eigentliche Lehrgang, und zwar mit der Rhythmik, was wir abermals, als den oben aufgestellten Principien — wenn sie anders richtig sind, was wir nicht bezweifeln, nicht entsprechend, für verfehlt halten; denn es wird in nicht weniger denn 26 §. auf 22 Seiten die ganze Rhythmik, und zwar in einer für unsere Volksschulen dermalen ganz unpassenden Ausdehnung, gelehrt, ohne daß auch nur eine einzige Uebung ihre directe Anwendung in einem praktischen Gesangsbeispiele (Phrase, Lied) fände; der Schüler wird in ein Uebungsmeer hineingeführt, in dem er, und säße er im Mastkorbe, lange, lange Zeit nach allen Richtungen hin kein Festland erblickt, denn wenn auch auf Seite 23 der Verfasser, nachdem bereits abgehandelt worden: Zeiteintheilung — Takt — Taktarten ($\frac{2}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$) — Noten

𝅝 𝅗𝅥 ♩ 𝅗𝅥. ♪ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅱

sagt: Wenn die Schüler auf dieser Stufe der Rhythmik angelangt sind, so beginne man nun auch den zweiten Abschnitt „die Melodie", so wird doch im Verfolge niemals eine gegenseitige Beziehung und Anwendung der einzelnen Uebungen auf einander dargethan. Nachdem noch von allen nur möglichen Arten Pausen, von Triolen, Sextolen, Tempo 2c. die Rede gewesen, beginnt auf Seite 39 der II. Abschnitt, in welchem der Verfasser die Melodik in der Art durchnimmt, daß er von C an die Töne der Tonleiter der Reihe nach vornimmt, und sie nur in Secundfortschritten einübt, wodurch jeder Ton nur in Beziehung zum vorhergehenden und nachfolgenden auftritt; es sind aber schon in den ersten §. der Melodik Uebungen gegeben, die die Vollendung der Rhythmik voraussetzen. Wieder nirgend in den ersten 22 §. ein einziges angewandtes Beispiel (Satz, Lied). Bloß in §. 23, wo von der Verbindung der Töne mit Worten, und auch nur in Bezug aufs Athemholen, gesprochen wird, werden 9 kleine Sätzchen mit Worten gegeben. In den §§. 24 — 30 treten die einzelnen Töne in weiterer Beziehung zu einander als Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven auf, und trauten wir unserm Auge kaum, als uns Seite 61 folgende Uebungen in Halbnoten begegneten c h, d $\overline{c}$, e $\overline{d}$, f $\overline{e}$, g $\overline{f}$ 2c. Das sind spanische Reuterkünste —, zum Halsbrechen für die Schüler der Volksschule!

Nach §. 19. werden die ersten dynamischen Uebungen in einem einzigen §. und in 3 Zeilen Noten abgefertigt, dann wird in §. 21 von der nach oben und unten verlängerten Tonleiter gehandelt, und ist die Sache in 4 Uebungsbeispielen abgemacht. Nun folgen 18 Sätze und Lieder als Anhang und nehmen sich die g dur gehaltenen Lieder ohne Vorzeichnung, obgleich bisher die Singschüler nur c als Tonica auffassen gelernt, ganz sonderbar aus. Ein arger Mißgriff!! —

So weit Heft I. oder die erste Abtheilung. Referent war bei Betrachtung desselben aus auf der Hand liegendem Grunde ausführlicher und kann deßhalb sich nun kürzer fassen.

Abtheilung II. §. 1. Vom zweistimmigen harmonischen Gesange. §. 2. Vom < und >. §. 3. Von den Versetzungszeichen. §. 4. Die chromatische Leiter. §. 5. Die enharmonische Tonleiter. (Warum nicht auch die Leiter der Kirchentonarten? Was man doch alles den Volksschulen zumuthet! Aber so gehts, wenn nicht aus der Volksschule herausgeschrieben

wird!) §. 6 — 14. Von den verschiedenen Intervallen, welche durch die 5 Versetzungszeichen (♯, +, ♭, ♭♭, ♮) entstehen können, mit gleichzeitiger Verbindung derjenigen, welche im Bereich der 7 Haupttöne liegen. §. 15—28. Die Tonarten **G**, **D**, **A**, **E**, **H**, **fis**, **des**, **as**, **es**, **f**. §. 29. Vom Alt. §. 30. Vom Violinschlüssel. Bei jeder Tonart ist blos ein einziges kurzes Sätzchen mit Text gegeben, doch gibt der Anhang für jede ein zweistimmiges Liedchen, bei denen es uns nicht gefallen will, daß der Herausgeber allgemein bekannte und trefflich componirte Texte aufs neue componirte. Es ist dies Ignoriren des vorhandenen Guten eine Undankbarkeit an den Componisten und eine Versündigung an der Jugend, der in solchen Fällen meist für vorhandene Edelsteine, unächte böhmische Steine gereicht werden. Abtheilung **III** handelt von den Molltonarten und versteigt sich sogar in die Harmonielehre, indem gehandelt wird vom harmonischen Dreiklange und seinen Anwendungen (Versetzungen), von den verwandten Accorden der Dur- und Moll-Tonart; von den Ausweichungen in diese Tonarten, Verwandlung der Dur- und Moll-Tonart, von den Verzierungen, über Mutation (Stimmbruch). 24 zweistimmige Lieder. Abtheilung **IV** 24 dreistimmige Lieder im Violin-Schlüssel, meist sehr ansprechend, einige sogar schön. Die eigentliche Gesanglehre benutzte den Discant-Schlüssel, was wir aus methodischem Grunde ganz richtig finden. — Lehrer, welche über Gesangmethodik in unsern Volksschulen mit mir einverstanden sind, werden sich im Verlauf dieses Referats bereits ihr Urtheil über die vorliegende Gesanglehre gebildet haben. Soll Referent das seinige kurz und bündig angeben, so lautet es: Die Gesanglehre des Herrn Wichtl hat die Methodik des Gesanges durchaus nicht gefördert, entspricht im Allgemeinen überhaupt nicht den Anforderungen, welchen die Volksschulen jetzt zu machen berechtigt sind; doch enthält sie sonst bei ihrer klaren Abfassung manches Gute und Lehrreiche, wird aber nur von denjenigen Lehrern zu gebrauchen sein, die so viel didactische Routine in diesem Zweige ihrer Wirksamkeit besitzen, um nach richtigen Grundsätzen das Gegebene zu ordnen und zu behandeln. — Für solche Lehrer ist sie aber eigentlich doch überflüssig.

Jacob.

Die theure Violine.

Der Graf von Trautmannsdorf, Stallmeister Kaiser Carls **VI.**, kaufte von Jacob Stainer eine Violine unter folgenden Bedingungen: Der Verkäufer erhielt erstens 66 Karlsd'or, dann lebenslänglich ein gutes Mittagessen und jedes Jahr ein neues Kleid mit goldenen Treffen, 2 Faß Bier und freie Wohnung mit Heizung und Licht, monatlich 100 Gulden baar und wenn er sich verheirathen sollte, so viel Hasen, als er bedürfe; nebstdem 12 Körbe Obst jährlich für sich, und eben so viel für seine alte Amme. Der Verkäufer lebte noch 16 Jahr nach diesem Handel, und so kam die Violine des Jacob Stainer dem Grafen beinahe auf 20,000 Gulden zu stehen. — Dieses Instrument befand sich 1838 in den Händen des berühmten Violinspielers Fränzel. (Abendzeitung.)

Erfurt:

Verlag der Buch= und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Hierbei: Urania, No. 7, als Probenummer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 11. November. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Schreiben an E. Hentschel, eine wichtige Seite des Unterrichts im Choralgesange betreffend. *)

Mein sehr verehrter Freund!

Je thätiger Sie selbst für die Hebung des Gesanges in unseren Volksschulen zu wirken sich angelegen sein lassen, um so vertrauensvoller theile ich Ihnen meine Ansicht über einen Zweig des Gesangunterrichtes, und zwar über den mir am wichtigsten scheinenden, den Choralgesang in den Volksschulen mit, fest überzeugt, daß Sie diese Mittheilung einer näheren Prüfung zu unterwerfen nicht abgeneigt sein dürften.

Wenn man in unsre Landschulen eintritt, wie ist es da jetzt so ganz anders als ehedem! Die Schuljugend wird im Ariengesange geübt und leistet oft darin ganz Vorzügliches und Ueberraschendes; und durchwandelt man an heiteren Sommerabenden die Dörfer, wie so oft tönt da dem gemüthlich Wandelnden aus einem Trupp von fröhlichen Kindern erheiternder Gesang entgegen!

*) Dem würdigen Verfasser dieses Schreibens, einem hochgestellten Geistlichen, statte ich hierdurch den wärmsten Dank für seine freundlichen Mittheilungen ab. E. H.

Dies ist schön, und wie das Sprichwort sagt: ars mollit mores, so hat auch unser ehrwürdiger Luther Recht, wenn er die Musica eine ars divina nennt.

Dagegen erinnere ich mich noch meiner Kinderzeit, deren einen Theil ich auf dem Lande verlebte; da gedenke ich noch mit süßer Freude einer Gewohnheit, deren allmäliges Verschwinden mich oft mit Wehmuth erfüllt. Ich meine die schöne Gewohnheit, daß aus jeder Hütte am Abende fromme Gesänge ertönten, denen ich immer so gern lauschte, um deren willen ich oft des Abends unter Lichtbrennen noch einen Gang durchs Dorf machte, horchend des Gesanges und in leisen Klängen einstimmend in die abendlichen Chöre, die dem Herrn ihr Danklied darbrachten.

Das ist jetzt nicht mehr so! Mag ein Grund davon die Zeitrichtung sein, in welcher man sich unter der dem Materiellen mehr zugewendeten Sorge dieser schönen Gewohnheit der alten Zeit entfremdete, mag ein Grund davon sein, daß von den Städten aus auch über die Dörfer sich der Geist des Indifferentismus verbreitete und daß, davon erfaßt, so Mancher sich zu schämen anfing, in traulichem, frommen Kreise der häuslichen Andacht zu pflegen, so scheint mir ein Hauptgrund auch darin zu liegen, daß ein großer Theil unsrer, übrigens sehr achtbaren und verdienstvollen Volksschullehrer verabsäumte, einem besondern Gegenstande seine thätige Fürsorge zuzuwenden.

Ich meine hier nicht den Choralgesang im Allgemeinen, denn in vielen, sehr vielen Schulen habe ich einen vorzüglichen Choralgesang gefunden, und wo wäre ein Schullehrer, der den Choralgesang nicht zu einem Hauptgegenstande seiner Fürsorge machte, da ein Schullehrer ja die schöne Pflicht hat, für einen erbaulichen Kirchengesang schon die Jugend heranzubilden.

Allein ich wünschte, daß die Herren Lehrer auf den Choralgesang in spezieller Hinsicht ihr Augenmerk mehr richten möchten; denn frage ich: warum sind auch die Hausandachten beschränkter? warum hört man den Landmann hinterm Pfluge, den Schnitter oder Mäher auf Feld und Wiese, die Bäuerin grasend oder zu Markte gehend, jetzt auch so selten einen Gesangbuchvers singen? warum singt sich ein Schulkind eher eine Arie als einen Liedervers? so gilt, neben oben angeführten Ursachen, auch die, daß sie wohl geübt sind ein Lied, einen Choral im Chore, aber nicht allein zu singen. Wo aber sollen sie dies lernen, wenn sie es nicht in der Schule lernen? Hier, mein sehr werther Freund, haben Sie die Andeutung dessen, was mir am Herzen liegt. Ich möchte gern vor Allem die Hausandachten im Schooße frommer Familien wieder hergestellt sehen; wenn nun aber der Hausvater mit den Seinen gern ein Lied

singen möchte, sich aber Niemand findet, der das Lied anzufangen und den Gesang zu leiten vermag — was ist die Folge? es wird nicht gesungen! Sodann möchte ich bewirken, daß so manches fromme Gemüth in den Stand gesetzt würde, in der freien Natur seinem Gott ein Lied zu singen aus voller Brust, gute Gedanken dadurch in sich hervorzurufen, bei der Arbeit und unter dem Kreuze des Lebens seinem himmlischen Vater auch singend nahe zu treten, und dadurch Ermuthigung und Ergebung in sich zu erwecken, — und dazu scheint es mir unumgänglich nothwendig, daß unsere lieben Schullehrer, die ich sehr hoch achte, unsere Jugend dazu führen, indem sie ihre Schulkinder fleißig üben, Choräle ohne Hülfe anzufangen und ganze Verse allein zu singen. Ich habe deren auch schon gefunden; aber es muß dies in allen Schulen, zur Förderung des Reiches Gottes, getrieben werden. Erlauben Sie mir noch eine Erfahrung beizufügen. Es war mir Herzenssache, hier und da darauf bereits hinzuwirken, und ich bin Zeuge gewesen, wie ein solcher Versuch im Munde der Unmündigen bei den Hörern eine solche Rührung hervorrief, daß sie sich der Thränen nicht zu erwehren vermochten. Die anfängliche Schüchternheit und Befangenheit verliert sich allmälig, je mehr die Sicherheit und Fertigkeit zunimmt, was nur durch fleißige Uebung möglich ist.

Wollen Sie mir in dem weiten Bereiche Ihrer Wirksamkeit dazu behülflich sein; dann nimmt jeder angehende Lehrer die innere Verpflichtung mit sich in das Amt, auch diesen Gegenstand zu einem Gegenstande seiner Fürsorge zu machen, und die Mit- und Nachwelt wird jeden Schulmann dafür segnen, daß er jedes einzelne Kind, das nämlich eine Stimme dazu hat, zu einem Solosänger bildete, von dem man nicht Künste, sondern einen einfach schlichten Choralgesang ohne Geige und sonstige Hülfe zu hören das Glück hat. Segnen wird so mancher Schüler dafür noch seinen treuen Jugendlehrer, wenn dessen sterbliche Hülle vielleicht lange in Staub und Asche zerfallen ist. Gesehen habe ich die kindliche Freude, die aus der Kinder Augen strahlte, wenn ihnen der Versuch gelang; und wie möchte ein treuer Lehrer auf diese Freudenspende verzichten wollen? Sie aber, mein sehr verehrter Freund, genehmigen Sie den Ausdruck der herzlichsten Liebe und innigsten Hochachtung, womit ich Sie umfasse als

Ihr
aufrichtiger Freund

W., den 1. Oktober 1844. H.

Der mehrstimmige Choralgesang in der Volksschule, mit besonderer Beziehung auf H. Müller's Schulchoralbuch. — Ansichten und Gegenansichten.

I.

Eine Recension.

Die gebräuchlichsten evangelischen Kirchen-Melodien, zwei- und dreistimmig gesetzt, zum Gebrauch für Seminarien, Bürger- und Volksschulen, sowie für kleinere Gesangvereine, von H. Müller, Lehrer an der franz. höheren Töchterschule auf der Königsstadt und akademischem Künstler *). Mit dem Motto Col. 3. 16. Berlin. 1843. Bei E. G. Lüderitz. Preis 7½ Sgr.

Ehe Ref. zur Beurtheilung dieses kleinen Choralbuches schreitet, gesteht er, daß es ihm immer sonderbar zu Muthe wird, wenn er Choräle zweistimmig für Sopran und Alt gesetzt erblickt und also annehmen muß, daß die Choräle solcher Gestalt auch in den Schulen, an welchen ihre Herausgeber wirken, eingeübt werden. Der Gesanglehrer an einer Bürger- oder Volksschule beabsichtigt bei Einübung der Kirchenmelodien doch gewiß nicht, seine Schüler das Treffen der Intervalle zu lehren, dazu können ihm wirkliche Treffübungen und zweistimmige Lieder, deren wir eine große Anzahl besitzen, eben so gute und vielleicht noch bessere Dienste leisten; sondern er übt Choräle ein, damit seine Schüler, wenn sie aus der Schule ins kirchliche Leben übergehen, ihre Stimmen mit denen der übrigen Gemeindemitglieder im einstimmigen Gesange zum Lobe Gottes vereinen sollen. Der Lehrer sieht also in seinen jetzigen Schülern eine künftige Gemeinde vor sich. Wie aber darf er, wenn er in der Schule, wie das leider! oft geschieht, Choräle stets zweistimmig singen läßt, wie darf er von den Kindern, welche zum Vortrage der zweiten, tieferen Stimme bestimmt sind, erwarten, daß sie späterhin in der Kirche nun die Melodie mitsingen sollen? Sie haben ja dieselbe in der Schule nie kennen gelernt. Oder will man etwa annehmen, daß diese Kinder neben der Aufmerksamkeit, welche sie der viel schwereren zweiten Stimme widmen müssen, auch noch zu gleicher Zeit eine ähnliche Aufmerksamkeit auf die wirkliche Melodie verwenden könnten? Das hieße doch gewiß zu viel gefordert. Zwar kann man mir entgegnen, daß die endlich Erwachsenen bei ihrem Eintritte in die Kirche die Melodien

*) Jetzt Inspector des französischen Hospitiums in Berlin.

bald dem Gehör nach erlernen werden, weil sie sich eher dazu geneigt fühlen werden, mit dem allgemeinen Strome zu schwimmen, als ihren eignen Weg zu gehen. Allein ich weiß aus Erfahrung, daß das musikalische Gedächtniß mancher Kinder sehr stark ist, und daß Gewohnheit viele verleitet, auch in der Kirche die ihnen noch aus der Schule her wohl bekannte zweite Stimme zu singen, wodurch doch offenbar, besonders dann, wenn solche Sänger sich etwas hervorthun, eine unangenehme Störung entstehen muß. Gewiß auch kommen durch solche Sänger manche Varianten in die Choräle, indem nicht selten die bei einer Melodie vielleicht nicht ganz festen Gemeindemitglieder verleitet werden, denen zu folgen, die durchaus nicht berufen sind, ihre Führer zu sein. Ein Beispiel der Art habe ich kürzlich selbst erlebt. Ich hörte in einer Kirche die Melodie: Dir, dir, Jehovah, will ich singen. Im zweiten Theile fiel es einigen Sängern ein, statt: g c d e u. s. w. recht stark zu singen: g f e u. s. w. Trotz alles Widerstrebens von Seiten des Vorsängers und des Organisten sang schon im zweiten Verse und noch mehr in den folgenden Versen die ganze Gemeinde eben so. — Beabsichtigt man aber durch Einübung mehrstimmiger Choräle in Schulen eine nach und nach erfolgende Einführung des drei- oder gar vierstimmigen Kirchengesanges, wie neuerdings eine Stimme aus Würtemberg sich dafür erhoben hat, so ist das, nach der unmaßgeblichen Meinung des Referenten, ein Hirngespinnst, auf dessen Ausführung Alle, welche die Kraft und Herrlichkeit des einstimmigen Kirchengesanges kennen und hochschätzen, mit Freuden Verzicht leisten. Lehren wir darum lieber in Schulen nach wie vor den Choral einstimmig singen; das wird die beste Vorbereitung zu der immer noch nöthigen Verbesserung des Kirchengesanges sein.

Jetzt abgesehen von dem bisher Gesagten, zur Beurtheilung des angezeigten Choralbuches. Der Verfasser theilt dasselbe in zwei Abtheilungen. In der ersten liefert er 71 zweistimmige und in der zweiten 93 dreistimmige Choräle. Bei dem zweistimmigen Satze hat der Verf. gethan, was möglich war. Die zweite Stimme ist der Melodie fast immer sehr natürlich untergelegt, und wenn Ref. in einigen Fällen auch nicht ganz so geschrieben haben würde, wie der Herausgeber, so gesteht er doch gern, daß, wenn er nun einmal einen Choral zweistimmig gesungen anhören soll, er die Bearbeitung des Herrn Müller vielen anderen vorziehen wird. Noch mehr Lob verdient der Herausgeber für die Arbeit im zweiten Theile seines Choralbuches. Der dreistimmige Satz ist ihm durchaus gelungen und hier und da vorkommende Unrichtigkeiten, z. B. S. 35 No. 56



und noch einige andere geringere kommen gar nicht auf seine Rechnung; denn hier soll offenbar die dritte Stimme von b zum c fortschreiten, und der begangene Fehler fällt also allein dem Setzer zur Last. Die Stimmen schreiten in diesen Chorälen stets auf die natürlichste Weise fort und auf den Tonumfang, welchen Knaben- und Mädchenstimmen haben, ist so genau Rücksicht genommen, daß die Oberstimme höchstens bis g steigt und die Unterstimme nie tiefer als bis g gelangt. Bei den meisten Chorälen ist die Zeit ihrer Entstehung angegeben, so wie auch die Namen ihrer Verfasser, so weit dieselben ermittelt worden sind; auch ein Vorzug, der nicht zu übersehen ist. Ref. kann nach dem bisher Gesagten dieses Choralbuch allen Anstalten, in welchem Choräle mehrstimmig gesungen werden, besonders aber Chören oder vielmehr Currenden, welche bei ihren Umgängen meist dreistimmig singen, mit gutem Gewissen empfehlen.

Hy.

II.

Schreiben von H. Müller an E. Hentschel.

Verehrter Herr Musikdirector!

Indem ich Ihnen vor einiger Zeit eine kleine Arbeit, ein mehrstimmiges Schulchoralbuch, übersandte, das Ihr Interesse zu erregen eben keinen Anspruch machen kann *), versäumte ich, Ihnen meine Beweggründe zu dieser Arbeit mitzutheilen. Ich halte mich verpflichtet, dies jetzt nachzuholen und das um so mehr, als vielleicht meine Behandlung des Chorals zum Theil Ihren Ansichten widerstreitet, nicht zu gedenken der fast überall herrschenden Meinung, als dürfe der Choral in Schulen nur einstimmig gesungen werden. Ist es nun auch meine Absicht nicht, Andersmeinenden meine Ueberzeugung aufzudrängen, so darf ich doch wenigstens erwarten, daß man meine Arbeit von meinem Standpunkte aus beurtheilen, also ihren relativen Werth vorläufig außer Acht lassen und nur den absoluten ins Auge

*) Im Gegentheil! ich nehme ein sehr lebhaftes Interesse daran und verweise in dieser Beziehung auf Diesterwegs „Wegweiser“ 3. Aufl. E. H.

fassen werde. Indeß, den Recensenten ist schwer predigen; jeder fußt doch am Ende auf seiner individuellen Meinung, und s'ist nur Wenigen gegeben, in ihrem Urtheil so objectiv zu sein, wie Göthe. So gern ich mich nun auch in eine Disputation über den Werth des mehrstimmigen Chorals für Schulen einließe, so beschränke ich mich doch im Drange der Geschäfte auf eine aphoristische Mittheilung meiner Ansicht, in der Hoffnung, daß Ihnen dieselbe in so mangelhafter Form zur Aufnahme in Ihr geschätztes Blatt vielleicht annehmbarer erscheinen werde, als eine über die Maßen gründliche Abhandlung. Wenn daher sonst ein Schulmeister sich selten hinsetzt, um anders, als gründlich, — und die Länge steht damit in geradem Verhältniß, — zu schreiben, so will ich meist ohne Gründe und kurz sein. Zumal in der Musik wollen oft Gründe wenig ausrichten, wo das Gefühl einzig entscheidet und mit Recht taub ist gegen alles Raisonnement.

Mehrstimmiger Gesang klingt schön, schöner als einstimmiger; das wird hoffentlich Niemand bestreiten. Daher hört man selten in Stadtschulen, — die Landschulen will ich im Allgemeinen abrechnen, — anders, als mehrstimmig singen. Man verwendet großen Fleiß auf das mehrstimmige Singen weltlicher Lieder und man thut wohl daran. Sobald nur zwei Personen singen, sucht der Eine nach harmonisch begleitenden Tönen, und folgt damit einem unabweislichen, ihm selbst in der Regel unbewußten Drange: denn die Liebe zur Mehrstimmigkeit ist eine eigenthümliche Richtung unsers Volksgesanges, und selbst der ungebildete Theil des Volks besitzt einen feinen, ihm angebornen Sinn für Harmonie. Ich möchte sagen: in jeder Melodie liegt schon das Bedürfniß zur Harmonie, wenigstens machen erst beide im Verein mit dem Rhythmus die Musik aus. Wer vermöchte z. B. wohl am Klavier zu sitzen und ohne Begleitung zu singen! Nun, was hat denn der Choral, das theure Vermächtniß des großen Reformators, gethan, daß er einstimmig bleiben soll? Oder meint ihr pedantischen Schulmeister, eure Zöglinge werden sich später daran kehren, daß ihr ihnen in der Schule nur den einstimmigen Choral gelehrt habt? Sie werden sich trotz der Orgel, — und gerade die hilft mit und giebt dem Ohr Anleitung, — ihre Unterstimme suchen und weder ihr, noch alle Consistorien der Welt werden es verhindern können. Vor einigen Jahren war ich in meiner Heimath Sachsen und hörte eines Sonntags in Stendorf, wie die Bauern bei Beerdigung eines des Ihrigen das Lied: „Nun laßt uns den Leib ꝛc." mehrstimmig, doch rein aus dem Gefühl, ohne alle Kunst, eben wie Bauern sangen. Ich stand jenseits der Saale unwillkührlich still und sang im innersten Herzen mit; der Eindruck wird mir nie aus der Seele kommen. Diese Bauern hatten als Knaben wahrscheinlich alle den Choral

nicht anders, als einstimmig gelernt; es ließe sich vielleicht amtlich nachweisen, wenn der Schulmeister noch lebt und einem Ungläubigen etwas dran liegt. Ist denn also in der Tiefe der menschlichen Brust das Streben nach Mehrstimmigkeit da, so werdet ihr es nicht dämpfen und hoffentlich davon abstehen, wider das, was Mutter Natur ihren Kindern eingepflanzt hat, mit eurem Eigensinn zu streiten. Ich wenigstens und mein Haus stehen davon ab und dienen dem Gott der Harmonie, und wer nach dem französischen Kinderhospitium in Berlin kommt, wird neben manchem einstimmigen Choral auch zwei- und dreistimmige hören, und inne werden, daß die Kinder letztere vorzugsweise gern singen.

Aber im Choralbüchlein stehen alle Choräle zwei- und dreistimmig; der Herausgeber will also auch jeden Choral mehrstimmig gesungen haben und das kostet viel Zeit zum Einüben. So wird vielleicht der Recensent denken, vielleicht auch sagen.

Lieber Recensent: ich selbst lasse wenig Choräle mehrstimstimmig singen, aber wenn die Kinder kommen und mir sagen, daß sie dies oder jenes schöne Lied gelernt haben, und ich merke ihnen an, es ist ihnen zum Herzen gedrungen, da lasse ich rasch zum Choralbuch greifen und den betreffenden Choral mehrstimmig singen und singe ihn frisch und freudig mit den Kindern ein, und die schöne Harmonie verschmilzt Wollen und Gefühl zu einem unzertrennlichen Ganzen. Wo kein besonderer Anlaß ist, wird einstimmig gesungen, und die Unterstimmen bleiben unbeachtet. Aber sie müssen da sein, wenn man sie braucht; wem gar keine belieben, der lasse sie weg. Und so kannst du, lieber Recensent, zuletzt auch aus meinem Choralbuch singen, ohne dich an mir zu ärgern; du bleibst bei dem, was nach oben gestrichen ist, wir andern steigen dann und wann tiefer und nehmen was da unten steht mit. Und wenn du nur nach oben strebst, wir aber streben auch nach unten, wo Harmonie ist, d. h. im Choralbuch (aber nicht überall sonst), und bitten dich sehr, laß uns unsere Harmonie, dann können wir zugleich in schönster Harmonie mit einander leben.

Doch es wird Zeit, daß ich die Recensenten aus dem Spiel lasse und über dem Recensenten-Publikum nicht das andere vernachlässige, welches vielleicht in das einstimmen wird, was ich weiter sagen wollte. Irre ich nämlich nicht, so meinen Viele, man müsse den mehrstimmigen Gesang, besonders den zweistimmigen, nur an weltlichen Liedern üben. Gerade bei diesem läuft in der Regel die Begleitung der Melodie auf nicht viel mehr hinaus, als auf ein Mitgehen in Terzen und Sexten, oder ein baßartiges Unterlegen harmonischer Töne. Eine mehr contrapunktisch gehaltene Begleitung ist häufig gegen den Charakter der

Melodie, oder man hält sie für zu schwer. An solchen Liedern bildet sich die schon von Natur jedem mit Gehör ausgestatteten Menschen inwohnende Anlage zur Begleitung der Melodie in den sogenannten Naturtönen aus. Alles nun, was dem Singenden sich später darbietet, begleitet er in solcher Weise, Choral oder Volkslied, das gilt ihm gleich. Aber die in der Schule gelernte contrapunktische zweite Stimme fällt nicht so leicht ins Gehör und ist vergessen, sobald das Kind die Schule verläßt. Diese zweite Stimme also bringt der Zögling gar nicht als Erwachsener mit zur Kirche; was er mitbringt, ist nur die Lust, jede Melodie zu begleiten. Ich möchte dagegen behaupten daß gerade der contrapunktisch-zweistimmige Satz mehr cultivirt werden müsse, als bisher geschehen, denn er bildet so recht eigentlich erst das in rohen Umrissen vorhandene musikalische Gefühl aus und macht es für die Auffassung einer streng geführten Harmonie empfänglich, und sicher wird der daran geübte Sänger sich später beim Kirchengesang leichter an die Orgelbegleitung anschließen und weit weniger durch terzen- und sextenartiges Mitsingen die Harmonie stören. Denn daß das Ohr am contrapunktischen Gesange sich mehr bildet als am homophonen, ist wohl bei Sachverständigen eine unbestrittene Thatsache. Das ist freilich nöthig, daß die zweite Stimme soviel als möglich eine selbstständige Melodie bilde und nicht nur in einem bloßen Mitgehen harmonischer Töne bestehe, wie dies beim weltlichen Liede gewöhnlich der Fall ist. Ich darf ohne Eigenliebe glauben, daß in dieser Hinsicht die zweistimmigen Choräle in meinem Choralbuch auch eine strenge Probe aushalten werden. Es ist gar schwer, einen Choral zweistimmig setzen, und möchte kaum eine Nummer in dem quaest. Choralbüchlein stehen, die ich nicht 3 bis 4 mal, ja einzelne Stellen 5 bis 6 mal bearbeitet hätte, ehe ich mich für das entschied, was ich gegeben.

Aber den Verfechtern des einstimmigen Chorals ist noch eins entgangen. Jeder Musiker weiß nämlich, daß gewöhnliche Baßstimmen, welche bekanntlich am häufigsten sind, die höhern Parthien im Cantus firmus nicht erreichen, und das um so weniger, als viele unserer Choräle hoch liegen, und daß dazu noch die Stimmung unserer Orgeln so wie unserer Kammermusik seit 50 Jahren um einen halben Ton hinaufgegangen ist, wie vor einigen Jahren Spontini hier an mehreren alten Stimmgabeln aus Italien nachgewiesen hat. Da quält sich denn der Sänger in der Kirche ab, innerhalb des ihm eigenen Stimmregisters mitzusingen und hält er sich auch in den tiefern Lagen an den Cantus firmus: sobald derselbe hoch geht, hilft sich der Sänger mit andern Tönen. Das giebt ein oft unerträgliches Hin- und Herlaviren der Sänger, besonders wenn ihr musikalisches Gefühl

ganz unentwickelt ist, und stört ganz entsetzlich. Ich selbst begleite den Choral zu den Andachten in der Anstalt, wenn er einstimmig gesungen, oder wenn überhaupt nur der Cantus firmus eingeübt wird, einen, ja zuweilen ein paar Töne tiefer, als gebräuchlich ist, denn der Alt und die zur Mutation geneigten Stimmen erreichen schon den Cantus firmus nicht überall mehr ohne übermäßige Anstrengung, die so verderblich für die Stimme ist. Wie diesem Uebelstande in der Kirche abzuhelfen sei, das gehört nicht zunächst hierher; ich selbst helfe mir auch da bei hochliegenden Melodien mit Transponiren und finde, daß dann der Choral reiner gesungen wird. Es ist dies ein Uebelstand, der meines Wissens bisher noch nicht zur Sprache gekommen ist und wohl einer nähern Beachtung verdiente; denn er steht mit dem kirchlichen Sing-Unwesen in genauester Verbindung und ist zum großen Theil davon die Veranlassung.

Betrachten wir indeß auch den Choral für sich selbst näher. Wie viele Weisen giebt es nicht, bei denen das melodiöse Element sehr zurücktritt, und die ohne harmonische Begleitung dürr und trocken erscheinen müssen, da sie offenbar auf die Harmonie basirt sind. Selbst bei vielen schönen Chorälen ist doch die Harmonie ein fast integrirender Theil, den man ungern vermißt; wie kahl nimmt sich z. B. die erste Strophe des Chorals: „Wachet auf, ruft ꝛc." ohne Harmonie aus! Aehnliches ließe sich an vielen Melodien nachweisen. Nun fehlt in der Regel in Schulen ein für harmonische Begleitung geeignetes Instrument, und gestehen wir's nur aufrichtig, wir selbst haben ohne dieses in unserer Jugend an dem einstimmigen Choralgesang wenig Freude gehabt, und wollen deshalb unsere Zöglinge nicht verdammen, wenn sie sich über dem Ueben am einstimmigen Choral nach andern Liedern sehnen. Oder soll der Choral nur um des kirchlichen Gebrauchs willen geübt werden, und ist er nicht Zweck für sich genug, also auch für den Jugendgesang? Soll er aber recht erbaulich klingen, dann muß er mehrstimmig sein. Für die Jugend namentlich ist es ein dringendes Bedürfniß, den Choral zuweilen mehrstimmig zu singen, da er außer seinem im Ganzen wenig zum Herzen der Jugend sprechendem Ernste, und außer seiner offenbar melodiösen Armuth fast jegliches rhythmischen Schwunges entbehrt. So würde der Choral, — vorausgesetzt, daß die Kinder ihn nicht als Hauptelement des evangelischen Kirchengesanges kennten, — ohne Harmonie gesungen, dem Jugendalter stets als ein Fremdartiges, ihm Aufgedrungenes erscheinen, wollte man ihn dem kindlichen Gemüth nicht durch Beigabe harmonischer Begleitung zugänglich machen, abgesehen selbst davon, daß die Schönheit vieler Choräle unbestreitbar in der Harmonie beruht. Kann man denn also einmal das Verwandte

— Melodie und Harmonie — nicht trennen, nun so lasse man's doch beisammen und am wenigstens dem empfänglichen, nach Fülle strebenden kindlichen Herzen entziehe man die Seele des Chorales. Fragt nur eure Kinder, ob sie den Choral nicht lieber mehrstimmig als einstimmig singen, und ist euch denn diese Stimme nichts? Laßt ihr doch sonst bei Liedern gern das Wohlgefallen eurer Schüler als competenten Richter entscheiden, und mit Recht.

Aber ich habe noch einem Einwande zu begegnen, den man gewöhnlich macht. Man behauptet nämlich wohl, den Schülern, welche die Unterstimmen lernten, bliebe der Cantus firmus unbekannt. Wer das sagt, nimmt gewiß nicht die Erfahrung zu Hülfe, denn unter hundert Kindern sind vielleicht nicht fünf, welchen deshalb der Cantus firmus fremd bliebe, weil sie eine andere Stimme gesungen haben. Der Cantus firmus macht sich ganz von selbst geltend und dominirt bei jeglichem Gesang; er ist ja auch, wie jeder Gesanglehrer weiß, das bedeutendste Hinderniß beim Erlernen der andern Stimmen. Und dann braucht man ja auch nur zuerst den Cantus firmus vor allen Stimmen singen zu lassen, ehe man die Unterstimmen einübt. So ist's bei jedem andern Liede. Wer in einem ansprechenden Liede die zweite Stimme gesungen, der kann von selbst auch die erste, oder es müßten die Kinder anderwärts verschiedener Natur sein von denen, mit welchen ich zu thun habe, was zu glauben, ich wohl billig Anstand nehmen darf.

Suche man also das Heil des Kirchengesanges nicht im einstimmigen, und das Mangelhafte desselben nicht im mehrstimmigen Choralgesang der Schule. Das Uebel liegt tiefer und ist schwer zu bekämpfen. Einmal ist der Choral nicht mehr in der häuslichen Erbauung zu Hause, und dann wird er durch die immer mehr sich zum Volkseigenthum erhebende weltliche Musik offenbar zurückgedrängt und wird es, wie die Sachen leider stehen, künftig immer mehr werden. Aber nicht durch Abstreifen des schönsten Schmuckes des Chorals, der Harmonie, werdet ihr dem Choral wieder zu seinem Recht verhelfen.

So ehrenwerth daher auch die neuern Bestrebungen, dem Choral den ursprünglichen Rhythmus wieder zu verleihen, jedem Unbefangenen sein müssen, Erfolg werden sie schwerlich haben. Ehrlich gestanden, ich halte es auch für keine Verbesserung. Mir scheint vielmehr die allmählig entstandene gleiche Länge der Töne im Choral eine gar tiefe Bedeutung zu haben, die nicht so ohne Weiteres aufzugeben ist. Wie die ewige Wahrheit sichern und gleichförmigen Schrittes die Gemeinde durchdringt, so folgt ihr gleicherweise der Gesang, und seine Tiefe liegt in dem Reichthum der Harmonie, die unergründlich ist, wie die ewige Wahrheit selbst. Sollte es etwas Weltliches an dem heiligen Gesange ge-

ben, so möchte ich diese Richtung in jenem vielgepriesenen Rhythmus suchen, der die heiligen Gesänge wieder in die Reihe der Volkslieder stellen würde, aus welchen sie ursprünglich entsprossen sind. Auch die Begleitung jedes Tones im Cantus firmus mit einer eigenen Harmonie, wodurch der Choral einen so unendlich tiefen und erhabenen Charakter bekommt, ist eben so wenig bedeutungslos oder zufällig, wie ja nichts beim Gottesdienste des tiefern Sinnes entbehrt. Es soll uns dieß das Inhaltschwere alles dessen bezeichnen, was die Kirche ihren Gliedern darbietet, darum legte der heilige Gesang jedem Tone seiner Melodie eine eigne Harmonie unter. Denken wir uns nur z. B. den Choral: „Allein Gott in der Höh' ꝛc." in den Dreiviertel-Takt gesetzt und demgemäß etwas bewegt gesungen, so würde die erste Strophe doch nur mit dem Dreiklang der Tonika und Dominante, höchstens noch mit einem Septimen-Akkord paßlich begleitet werden können. Ich möchte um keinen Preis damit die jetzt gebräuchliche Harmonisirung vertauschen. Und welcher widerlich hüpfende Gang käme in den schönen Choral hinein! *) Nur durch Syncopen könnte man dem entgegenarbeiten, aber würde sie das Volk jemals fassen? Halten wir uns schließlich an den, der am tiefsten den Choral erfaßt und bearbeitet hat, an den Meister Seb. Bach: seine Harmonisirung ist immer sich erneuernd und die Unterstimmen deuten den Cantus firmus in den mannigfachsten sinnigsten Bewegungen und Verschlingungen; man könnte sie mit den auslegenden Worten des Predigers über den Text vergleichen. Aber den musikalischen Text, ich meine den Cantus firmus, ändert er nie, gleichwie man zu dem Bibelworte nichts zuthun und nichts davon nehmen soll; und wie neu auch immer die begleitenden Stimmen im Rhythmus und Harmonie erscheinen, so sind sie doch nur Ausleger, die man aber eben so wenig missen möchte, als neben dem Bibeltext eine schöne Predigt über denselben.

Indeß hat mich die letzte Bemerkung schon so weit über mein ursprüngliches Thema hinausgeführt, daß ich es an der Zeit halte, dem nachzukommen, was ich anfangs versprochen, nämlich kurz zu sein. Da jedoch im Leben einmal ein Wort das andere giebt, so will ich noch Hinsichts der Verbesserung des Kirchengesanges, die doch von manchen Seiten als so dringend nothwendig geschildert wird, so viel sagen, daß ich der Meinung bin, schon ein bewegteres Tempo des Chorals, als das gewöhnliche schleppende, so wie auch das gänzliche Weglassen der Zwischenspiele werde den vielfach gerügten Mängeln abhelfen. In

*) Was müht sich unser Erk nicht ab, die unverfälschte Weise eines Volksliedes zu finden, und man wollte wagen, so an dem ganzen Gebäu des Kirchengesanges zu rütteln?

der That, es ist unbegreiflich, daß nicht die geistlichen Behörden diese leidige Zwischenmusik, wodurch aller musikalische Zusammenhang sowohl, wie der Sinn des Liedes gestört wird, förmlich verbieten. Es wird Einem ordentlich unheimlich zu Muthe bei dem Gedanken, wie viel Hände Sonntags in den meisten protestantischen Kirchen Deutschlands ihren Fingerkitzel in musikalischen Capriolen zwischen den einzelnen Zeilen des Chorals auslassen. Hier in Berlin hat man erst in einigen Kirchen solchem Unwesen gesteuert. Wollte Gott, dieser Musikteufel wäre erst aus allen Kirchen ausgetrieben!

Das Vorstehende hatte ich schon früher der Hauptsache nach in einer Vorrede zu meinem Choralbüchlein kurz zusammengestellt, nur blieb diese aus Mangel an Raum, weil die contractlich festgesetzte Bogenzahl schon mit Noten gefüllt war, weg. Jetzt ist aus der Vorrede eine Nachrede geworden, aber keine üble, wie wohl es auch an dergleichen nicht fehlen wird. Beiden Arten aber bitte ich in Ihrem Blatte, verehrter Herr Musikdirector, freundlich ein Plätzchen zu gönnen, so werden die Leser gewiß nicht über Mangel an Abwechselung und Farbe zu klagen haben. Denn ohne Farbe gehts nun einmal selten ab und man färbt am liebsten in dergleichen Fällen schwarz.

Mit dem herzlichen Wunsche, daß die hier angeregten Gedanken tüchtigere Bearbeiter für Ihr Blatt finden mögen, bin ich

Der Ihrige

Berlin, den 27. Oktober 1844. H. Müller.

Journalschau.

In dem höchst schätzenswerthen Volksblatte für Stadt und Land, redigirt von Fr. v. Tippelskirch, Halle bei R. Mühlmann, — findet sich unter Nr. 83 ein köstlicher Brief von A(ndres?) an seinen Vetter, „Wie man Kinder zur Ruhe bringen kann", aus welchem hier einige Bruchstücke mitgetheilt werden.

1. Man muß den Kleinen hübsch was singen. Das thut ganz Noth, vergiß es ja nicht. Denn weil die Leute sich jetzt meist nichts mehr zur Hochzeit singen lassen, auch die Meisten ohne Sang und Klang zu Grabe getragen werden, wie die Juden, so bekämen die armen Kinder vielleicht einmal gar nichts gesungen, wenn ihnen nichts bei der Wiege gesungen würde, und da wären sie doch zu arm. — Mache Du mir da keine Einwendung. Ich weiß schon was Du sagen willst: „Wir singen alle beide herzlich schlecht." Das ist richtig. Ich singe doch aber noch schlechter, als Du. Als unser Georg den bösen Ausschlag hatte, habe ich das in Schlaf Singen besonders stark betrieben. Ich konnte es nicht mehr mit ansehen, daß das arme Weib so wohl die Nacht zehnmal heraus mußte. Da übernahm ich es halb. Ich habe sie aufrichtig gefragt — denn ob ich gleich sonst immer mehr von mir halte, als ich sollte,

bin ich doch in Betreff meiner Stimme recht demüthig —, was sie lieber hörte, ob mich singen, oder den Jungen schreien. Sie antwortete: „Im Klange ist ziemlich Eins so schön, wie das Andere, aber Dein Singen kommt aus besserer Quelle. Der schreit aus Schmerz, und du singst aus Liebe. Also singe nur immer zu!" Nun war ich erst versucht, unter diesen Regeln mit hinzuzusetzen: „Man muß eine Stimme haben, wie ich und Du." Ich merkte aber bald, daß sich der Hochmuth selbst auf die schlechte Stimme noch einen Thron bauen wollte. Ich schlug es zu hoch an, daß sich die Kinder vor dem Gesange fürchten und lieber einschlafen, als noch länger zuhören sollten. Denn einmal ist eine solche Stimme eine Gabe Gottes, man kann sie nicht zur Regel machen, er giebt nicht jedem wie mir und Dir. Und sodann habe ich gehört, daß eine liebliche Stimme ganz geeignet sei, das kleine Volk erst von seinen kleinen Gedanken, von seinen Schmerzen und Nöthen ab, und dann auf eine lange Weile ganz von Gedanken zu bringen, was recht gut ist. — Ja, ja, es muß auch eine Ruhe bei lieblichen Stimmen geben, denn die heiligen Engel Gottes singen die kleinen früh Verstorbenen auch noch zur Ruhe, und ich kann mir doch nicht denken, daß diese solche Stimmen haben, wie ich und — doch Vetter, Du weißt schon, was ich sagen will. Also gesungen muß sein, sei's lieblich oder nicht......

3. Man muß zwei Melodien singen können. Siehst Du, wenn man so eine hinsingt, die wird dann dem Kinde, wie wenn es immer so wäre, wie wenn gar nicht gesungen würde. Es fängt plötzlich wieder an zu schreien. Da setze ich dann gleich um, und falle in die andere. Es wundert sich, und wird stille. Gerade so machts der liebe Herrgott mit uns alten Kindern auch. Du weißt, wir können schon ein hübsch Register aufzählen. Er hat auch zwei Melodien. Die eine geht aus moll und die andere aus dur, wie der Herr Cantor sagt. Wenn er die erstere lange genug gesungen hat, ist es uns oft, als ob er den Ton gar nicht mehr führte. Dann fällt er gleich einmal wieder in die andere ein. Wir horchen auf, seine Stimme zieht uns aus uns selber heraus, und wir finden Ruhe in ihm. Schreien wir aber wieder, singt er auch wieder moll. Ich freue mich, daß ich dabei gleich Dir, und in Dir einigen andern Freunden, einen kleinen Treff geben kann. Ihr behauptet immer, ich sänge alles nach einer Melodie, nach „Prinz Eugenius", das ist nicht wahr. Meine Frau kann's bezeugen, und meine Jungens auch, wenn sie groß werden, was Gott geben möge........

5. Ich komme wieder auf die Melodie. Die muß in jedem Liede etwa nur 5 Töne haben, und darf in keinem Falle aus einer Octave herausgehen. Die Töne dürfen weder zu hoch noch zu tief sein. Sie müssen sich in der Mitte des Claviers halten, wo wir allenfalls noch Bescheid wissen. Denn vor dem, was weit rechts, oder weit links liegt, haben wir doch immer beide großen Respekt gehabt. Wir wissen das auch aus dem Leben. Wenn uns der liebe Herrgott in seiner Führung ,so in der Mitteloctave hält, giebts immer die meiste Ruhe, freilich auch viel todte Ruhe. Da ist es denn allerdings gut, wenn es so von links und rechts her etwas hineinpiept oder brummt, denn der Schlaf ist in dem Stücke keine Stütze.

Mannichfaltiges.

Dem bisherigen Schullehrer in Plau bei Crossen, Heinrich Hentschel, jetzt in Langenwaldau bei Liegnitz, ist auf Antrag der Königlichen Regierung zu Frankfurt durch den Herrn Minister Eichhorn das Prädicat eines Cantors wegen seiner Bemühungen um das Gesangwesen ertheilt worden.

Orgelconcert in Halle.

(Hall. Cour. v. 19. Oct. c.)

Am 16. Oktober c. veranstaltete das Kirchen-Collegium zu St. Moritz zum Besten der Moritz-Kirche ein Orgelconcert, in welchem der Organist Becker aus Leipzig ein freies Präludium, einen variirten Choral, ein Adagio eigener Composition, eine Fuge von Händel, eine Fuge von S. Bach, und in Verbindung mit dem Organisten Ritter aus Merseburg eine Fantasie zu vier Händen von Mozart vortrug; Herr Ritter bekundete außerdem seine Virtuosität in einer Fuge von S. Bach, in einem Adagio in phrygischer Tonart, in einem freien Präludium und in einem variirten Chorale eigener Composition *). Die im Programme noch angezeigte Fuge von L. Krebs blieb aus Versehen weg. — Die Leistungen der beiden Orgel-Virtuosen sind in der musikalischen Welt allgemein anerkannt; eine speciellere Würdigung ist somit hier überflüssig; ob Becker oder Ritter in dem verheißenen „Wettkampfe" **) als Sieger zu krönen sei, möge denen überlassen bleiben, welche Kunstleistungen nur vergleichungsweise genießen; für mich sind beide Künstler ganz wesentlich verschiedene Individualitäten, die ihre künstlerische Tüchtigkeit schon oft neben einander bewährt haben. Ist Becker vorzugsweise im Adagio trefflich, im Einfachen groß; so liebt Ritter (der jüngere Künstler) mehr großartige, complicirte Orgel-Effekte und dürfte in eigener Spielfertigkeit seinen Kunstbruder noch übertreffen; beide verdienen jedenfalls den Ruf, den sie sich als Künstler in der musikalischen Welt erworben haben.

Ueber das Arrangement derartiger Kirchen-Concerte werde ich noch anderweitig einige Bemerkungen und Vorschläge mittheilen.

G. Nauenburg.

Gesangfeste in Thüringen.

1. Am 22. August feierte der Rothenburger Sängerverein in Sondershausen sein erstes Gesangfest. Es hatten sich dazu 14 Liedertafeln mit 404 Sängern eingefunden. Die Reihenfolge der Vorträge war folgende: Einleitung. Choral: „Ein' feste Burg" rc. (Gesungen vor dem Fürstl. Palais mit Instrumental-Begleitung.) **I. Abtheilung.** Eröffnung durch Instrumental-Musik. Dann: 1. Psalm von Müller: „Danket dem Herrn, denn" rc. 2. Sänger-Gruß. Gesprochen von Fr. v. Sydow. 3. Das Gebet der Erde. Gedicht von L. Bechstein, componirt von Zöllner. 4. Die Elemente der Liebe, comp. von Weißenborn. 5. Das deutsche Lied. Comp. von Kalliwoda. — Instrumental-Musik. **II. Abtheilung.** 1. Der 150ste Psalm, comp. von Berner. 2. Der Geist der Harmonie, comp. von Schneider. 3. Das Lied der Preußen, Gedicht von Beniken, Composition von Neithardt. 4. Blücher am Rhein, comp. von Reissiger (mit Instrumental-Begleitung ***). Instrumental-Musik. **III. Abtheilung.** 1. Notturno von Blum. 2. (Kann nicht näher bezeichnet werden). 3. Streit der Weintrinker und Wassertrinker, componirt von Zöllner. 4. Abschiedsworte, gesprochen von Fr. von Sydow. 5. Das Vereinslied des Rothenburger Sängervereins, ged. von Fr. von Sydow, componirt von Zöllner.

---

*) War extemporirt. D. R.

**) Ein Ausdruck, der dem Sinne beider Künstler gewiß eben so fremd, als er bei Musik-Aufführungen in der Kirche nicht an seiner Stelle ist. D. R.

***) So? C. H.
Sollte heißen: Blücher am Schein, Gesang-Composition von C. G. Reissiger, Introduction und Instrumentation von C. Liphardt in Nordhausen. Der Verl.

2. Am 26. September wurden in der Kirche zu Nebra religiöse Gesänge für den Männerchor von dem Berg- und Thalgesangverein zu Wiehe und dem Bernhard Klein'schen Gesangverein in Lieberstädt aufgeführt. Sämmtliche Vereinsmitglieder sind Lehrer. Es hatten sich gegen 50 eingefunden. Vorgetragen wurden: 1. Choral: „Lobe den Herren, den mächtigen rc.". 2. Psalm 111, V. 1—6, comp. v. B. Klein. 3. Hymnus, Ps. 91, B. Klein. 4. Psalm 100, von Ch. Recke. 5. Choral und Cantate von Berner: „Gott und Vater sei gepriesen rc." 6. Hymnus, Ps. 8, von Lorenz. 7. Psalm 24, von Helmholz. 8. Psalm: „Ich will singen" rc. von B. Klein. G. Lehmann.

Das erste badische Sängerfest

fand am 8. September Nachmittags 12½ bis 2 Uhr zu Karlsruhe im Theater statt. Die Städte Achern, Bruchsal, Bühl, Karlsruhe, Durlach, Ettlingen, Gernsbach, Heidelberg, Lahr, Mannheim, Mühlburg, Rastatt, Weinheim hatten ihre Sänger, 5 bis 600, unter die Fahnen geschaart. Das Fest endete mit Arndt's kräftigem Liede: „Des Deutschen Vaterland." Möchte es als schönster Festgruß in allen deutschen Gauen wiederhallen und das nächste Jahr ein deutsches Sängerfest die deutschen Herzen stimmen: „Kein Oesterreich und kein Preußen mehr, sondern ein einziges starkes deutsches Vaterland!
J.

Der schon in der Euterpe erwähnte aufgefundene deutsche Text zu L. v. Beethovens Messe, Op. 80, ist in der Cäcilia, redigirt von Dehn, Heft 89 von Seite 54 an abgedruckt. J.

Der Königl. Musik-Director Moritz Schön in Breslau hat die Errichtung einer Violoncell-Schule angekündigt. J.

Correspondenz.

1. An H. in W. Die Frage ist in Ueberlegung genommen.
2. An R. in G. Fortfahren. Meinen schönsten Gruß!
3. An H. in L. Ich warte auf den Bericht.
4. An B. in H. Kommt ganz gelegen.
5. An B. in St. Gedenken Sie der Zwischenspiele!
6. An W. in W. Wird besorgt.
7. An L. in B. Strenger sichten! übrigens Dank.
8. An ...g in München. Werde es persönlich abmachen.
9. An ...l in Langensalza. Vorläufig Dank und Gruß. E. H.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postämtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Urania, vor Beginn des zweiten Jahrgangs ihren Bedarf baldigst bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen.

Wilh. Körner.

(Hiebei drei Anzeigen von C. Glaser, F. Schuster und W. Körner.)

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 12. December. **1844.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter, zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

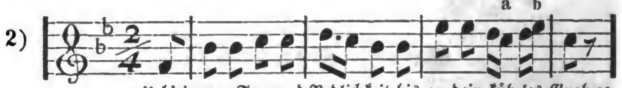
Bedenken gegen theoretische Feststellungen über Charakter des Tonwesens. Oder wer hat hier das Rechte?

Es ist schon Viel und Vielerlei geschrieben über das, was man unter Charakter des Tonwesens überhaupt, und der Melodie besonders versteht; und die Theorie hat eine Menge Gesetze festgestellt, nach welchen der schaffende Tonkünstler sich richten müsse, um den Anforderungen der musikalischen Aesthetik zu genügen. Indeß steht es immer noch mißlich mit dem musikalischen Codex. Denn es wäre wohl der Fall denkbar, daß ein Tongebilde vielleicht allen theoretischen Forderungen entsprechen und dennoch kein Kunstwerk sein könnte. Und umgekehrt, während der strenge Theoretiker an seinem Tisch die Gesetze entwirft und imperatorisch bestimmt: so muß das Kunstwerk beschaffen sein, schaut der schaffende Genius lächelnd zum Fenster herein und spricht: wills doch anders und besser machen. Der Bach vom Gebirg herab kommend, durch liebliche Thalgruppen sich hinschlängelnd, würde wahrscheinlich ohne Poesie in nackter Prosa dahinlaufen, hätten Quell und Lauf den Vorschriften eines gelehrten Geologen Folge leisten müssen. So in der Musik. Viele Tonwerke der Vor- und Jetztwelt machten und machen sich geltend, ungeachtet der gegen sie auftretenden theoretischen Regeln. Nachfolgende Beispiele mögen als Beleg für das Gesagte gelten.

Mozart in seiner berühmten Zauberflöte läßt den Papageno also singen:



Der Componist des Gedichts von Hölty: Ueb' immer Treu und Redlichkeit, giebt seinem Texte ganz dasselbe musikalische Gewand in Beziehung auf Ton, Tonart, Takt und Rhythmus.



Und der Componist des Liedes: „Nun lob' mein Seel' den Herren" angeblich Scandelli 1580, singt in der siebenten und achten Zeile also:



Woher diese auffallende Uebereinstimmung? Hat einer dem andern nachgeschrieben? Der Componist des Liedes von Hölty ist mir nicht namentlich bekannt, und ich mag ihm in keiner Weise zu nahe treten; aber es wäre möglich, daß er seinen Text der Mozartschen Melodie angepaßt habe. Beispiele der Art sind nicht selten. Aber Mozart und Scandelli? Ich wage nicht einmal zu glauben, daß die Liedzeilen bei Nro. 3 in Mozarts Seele als Reminiscenzen aus früher Jugendzeit nachgeklungen haben; obwohl es nicht außerhalb der Erfahrung liegt, daß ein lebendiger Knabe, der für sich auf dem Instrumente einen Choral übt, denselben so übereilt, daß der Charakter des langsamen $\frac{4}{4}$ Takts gänzlich verloren geht: obige Liedzeilen also gespielt, würden vollkommen mit dem schnellern Melodiegang bei Nro. 1 und 2 übereinstimmen. — Aber wie steht's nun endlich um den Ausdruck des Textes? Die Worte berühren drei ganz verschiedene Elemente: Nro. 1. Sinnliche Weltfreude; Nro. 2. Moral und Nro. 3. Heiligen Lobhymnus. Und die Compositionen sind sich in Beziehung auf Tonart, Taktart, Geltung und Fortschritt der Noten, Rhythmus fast gleich; denn die Taktarten $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ können leicht einer in den andern verwandelt werden, und die zwei harmoniefremden Noten bei a, b, in 1 und 2 geben fast keinen Unterschied. Was sagt nun die Kritik hierzu? und wel-

cher Componist hat das Rechte? Vielleicht fügt der Herr Musikdirector Hentschel eine seiner kurzen, treffenden Antworten bei?

H....g.

Versuch einer Antwort.

Das Hölty'sche Lied ist, wie aus der Angabe in dem Liederkranze von Erk und Greef erhellet, der Mozart'schen Melodie zu: „Ein Mädchen oder Weibchen" ohne Weiteres untergelegt, also nicht mit einer Originalweise, welche zufällig der angeführten Melodie aus der Zauberflöte auf's Haar entsprechend ausgefallen, versehen worden. Erk und Greef geben die Mozartsche Composition mit dem Beisatze: „Volksweise", aber nicht im $\frac{2}{4}$ Takte, sondern so:

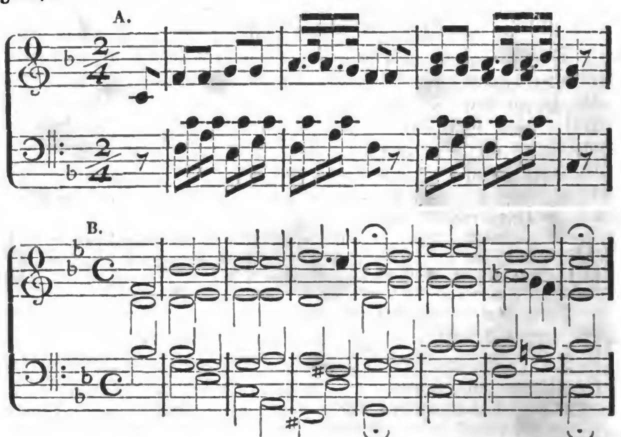


Diese Notirungsweise ist ganz richtig, was Jeder bestätigen wird, der das Lied aus dem Volksmunde gehört hat.

Da haben wir denn eine eben so interessante als lehrreiche Erscheinung. Papageno, der luftige und lustige Patron, singt in Achteln, der kernhafte, gesinnungsvolle Bauersmann, drückt den milden Ernst des Hölty'schen Liedes in Vierteln aus, die versammelte Christengemeinde läßt unter Orgelklang und Posaunenhall ihren feierlichen Lob- und Dankhymnus in doppelt längeren Tönen gen Himmel steigen. — Es ist also von entschiedenster Wichtigkeit, wie das melodische Material in Hinsicht auf die Dauer und Accentuation der Töne ausgeprägt wird.

Dieselbe Melodie ist etwas Anderes im $\frac{2}{4}$, etwas Anderes im $\frac{4}{4}$, wieder etwas Anderes im $\frac{4}{2}$ Takte, wenn sie in jeder dieser Taktarten, etwa im Tempo moderato ausgeführt wird. Aber selbst wenn man sie im $\frac{2}{4}$ Takte mit Andante und vielleicht im $\frac{4}{4}$ Takte mit Allegro bezeichnet, so daß hier die Viertel so schnell gehen wie dort die Achtel, selbst dann ist sie nicht in beiden Fällen die gleiche. Sie wird im erstern mehr Weichheit, im letztern mehr Gravität haben. Und nun zumal im $\frac{4}{2}$ Takte, dem eigentlichen Choraltakte, wie tritt sie da wieder so ganz anders auf! — Nicht ist der $\frac{4}{4}$ Takt ein langsamer $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$ oder ein schneller $\frac{4}{2}$ Takt; jeder ist und bleibt von dem andern wesentlich verschieden. Jeder erhält, wie G. Weber sagt, „eine andere Art von Vortrag, und zwar so, daß ein Tonstück um desto leichter und sanfter vorgetragen wird, je kleinere Noten dessen Takttheile bezeichnen, und desto gewichtiger und derber, je größer die Notengattung."

Doch es ist nicht nur das Rhythmische, was so entscheidend auf den Sinn einer Melodie einwirkt, es kommt noch die Harmonie mit dem ganzen Reichthum ihrer Mittel dazu. Man vergleiche:



Welch Zerrbild würde aus dem Liedchen unter A, welche unerträglich fade, flache und leere Musik aus den Choralzeilen unter B werden, wenn die harmonische Zuthat umgetauscht würde! — Siehe da, wie viel von der Harmonie abhängig ist! —

So haben also Alle das Rechte, Mozart, bei dem übrigens die kleinen Verzierungen der melodischen Grundform nicht zu übersehen sind, mit der Melodie zum Liede des Papageno, das Volk, welches diese Melodie für Hölty's Dichtung zu benutzen wußte, desgleichen der Componist von „Nun lob' mein Seel' den Herren" sei es nun Scandelli, oder M. J. Walter, oder J. Poliander (1540), mit seinem herrlichen Choral. — Das melodische Element allein thut's nicht, es ist nur einer von den verschiedenen Faktoren, die den Sinn eines Tonstückes bedingen.

Möchte Freund Haring finden, daß auch ich das Rechte getroffen habe!

E. H.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Kurzgefaßte Harmonielehre für Orgelspieler. Enthaltend: Das Nothwendigste aus der allgemeinen Musiklehre, die Lehre von den Accorden, vom vierstimmigen Satz (c), eine Anweisung zum guten Vortrage des Chorals, zu Vor-, Nach- und Zwischenspielen rc., nebst einer kurzen Beschreibung der Orgel von C. Herm. Traugott Kahle, Lehrer am Königl. Waisenhause und Schullehrerseminar zu Königsberg. Mit einigen Notenbeispielen. Königsberg 1843. Verlag von Theodor Theile. 148 S. ¾ Thlr.

Was der Verf. mit diesem kleinen Werke beabsichtigt, deutet er theils auf dem Titel, theils in der Vorrede hinlänglich an. Er will nur angehenden Orgelspielern, denen größere Werke ihres hohen Preises wegen unzugänglich sind, nützlich werden, er will sie dahin leiten, daß sie im Stande sind, einen Choral vierstimmig spielen zu können, daß es ihnen auch nicht schwer falle, einfache Vor-, Nach- und Zwischenspiele zu machen. Man erwarte also hier nicht gelehrte Erörterungen, man erwarte auch nicht eine Anweisung zur Composition. Gehen wir auf den Inhalt des Werkes etwas näher ein und sehen dann zu, in wie weit der Verf. erreicht hat, was er erreichen wollte.

Die Einleitung handelt von dem Tonsystem, den Intervallen, Tongeschlechten, Tonarten, Kennzeichen der Tonarten, Verwandtschaft der Tonarten, Geltung der Töne, Pausen, Punkten und Taktarten. In dem Werke selbst nimmt der Verf. drei Arten von Grundaccorden an, nämlich: Dreiklänge, Septimen- und Nonenaccorde; hierauf redet er von den Dreiklängen und dem Sitze derselben auf den einzelnen Stufen der Dur- und Mollleiter, von den Septimenaccorden, den Hauptseptimen- oder Dominantenaccorde als Kennzeichen der Tonart, vom Nonenaccorde, von den übrigen Septimenaccorden, von den Accorden, die durch Auslassung entstehen, vom verminderten Dreiklange der siebenten Stufe der Leiter, vom kleinen Septimenaccorde auf der siebenten Stufe in Dur, welcher zu betrachten sei als ein Nonenaccord mit ausgelassenem Grundtone, und endlich vom verminderten Septimenaccorde. Hierauf folgen die verschiedenen Umkehrungen der Dreiklänge und Septimenaccorde. Endlich erwähnt der Verf. noch des übermäßigen Septaccordes, den er auf eine dreifache Weise entstehen läßt. Jetzt gelangt der Verf. zur Begleitung gegebener Melodien. Aufzählung der möglichen Fehler, Octaven- und Quintenparallelen, Modulation in fremde Tonarten, Verwandtschaft der Tonarten, Modulation im Chorale, Cadenzen, Vorhalte und Durchgangstöne und endlich die alten Kirchentonarten. Der zweite Theil enthält eine kurze Beschreibung der Orgel, eine Anweisung zur Stimmung dieses Instrumentes und zur Abhülfe kleiner Mängel, so weit dieselbe vom Organisten gefordert werden kann, und schließt dann mit Andeutungen über den Vortrag des Chorals, über Vor-, Nach- und Zwischenspiele.

Soll nun Ref. sein Urtheil über das seinem Inhalte nach treu dargestellte Werk abgeben, so kann er zuvörderst nicht ableugnen, daß der Verf. im Ganzen recht wacker gearbeitet hat. Vieles, z. B. der Abschnitt über die Bildung der Accorde und der ganze zweite Theil über die Behandlungsweise der Orgel ist so genügend dargestellt, daß jeder Laie daraus lernen kann. Dagegen hat der Verf. manche Abschnitte gar zu dürftig abgespeist und sich begnügt, Vieles nur zu berühren, was verdient hätte, genauer auseinander gesetzt zu

werden. So ist die Lehre vom Takte auf einer Seite abgehandelt und über den Auftakt erklärt sich der Verf. dergestalt, daß er sagt: „Wir verstehen darunter den Anfang eines Satzes mit einem Takte, dem der erste oder die ersten Takttheile fehlen.“ — Wenn ferner der Verf. auf der ersten Stufe der Mollleiter einen Septimenaccord mit großer Septime als Grundaccord aufstellt, so erklärt sich Ref. mit ihm darin nicht einverstanden; denn, ist z. B. in A-moll, der vielleicht mit dem Dreiklange a erscheinende Ton gis nicht vielmehr als ein bloßer Durchgangston, oder als Vorhalt anzusehen? — Vom verminderten Dreiklange auf der siebenten Stufe behauptet der Verf., daß er zwar oft, jedoch besonders bei minderstimmigen Sätzen, gut anwendbar sei. Aber warum soll dieser Accord nicht eben so gut im vierstimmigen Satze zu gebrauchen sein? Man forsche nur nach ihm in den Werken besonders älterer Meister. — In den Beispielen, welche dem Werke beigelegt sind, hätte bei E der Octavfehler im Tenor und bei D ein Quintenfehler bei Anwendung des übermäßigen Sextaccordes vermieden werden sollen. Denn wenn auch bis dahin von der Möglichkeit, solche Fehler zu begehen, noch nicht die Rede war, so leuchtet doch ein, daß alle Beispiele, sie mögen auf einer Stufe gebraucht sein, auf welcher sie wollen, untadelig sein müssen. Bei Angabe dieser Fehler, der Quinten- und Octavenparallelen, hätte der Verf. wohl ausführlicher sein können; er erwähnt nämlich nur der Fortschreitungen in reinen Quinten und Octaven und des hauptsächlichen Mittels, der Gegenbewegung, um diesen Fehlern zu entgehen, ohne aber vorher der verschiedenen Arten von Bewegung der Stimmen zu gedenken. Dabei bemerkt der Verf. noch, daß man im Dominantenaccorde niemals die Terz oder Septime verdoppeln dürfe, dessen ungeachtet thut er das erstere doch selbst im Beispiele k No. 3, um die Quinte im Tenor gegen den Baß zu vermeiden, die freilich ohne Verdoppelung dieser Terz durch eine andere Führung dieser Stimme im vorhergehenden Takte leichter und besser hätte umgangen werden können. — Bei Aufzählung derjenigen Harmonien, welche bei der ausweichenden Modulation zum Uebergehen aus einer Tonart in die andere gebraucht werden, hätte der Verf. auch der Nebenharmonien, die freilich seltener zur Ausweichung hinführen, Erwähnung thun sollen. — §. 20 redet der Verf. von den Cadenzen. Er versteht unter Halbcadenz den sogenannten Kirchenschluß oder die Fortschreitung der Harmonie der Unterdominante zur Harmonie der Tonika. Ist nicht aber Halbcadenz vielmehr die Fortschreitung der tonischen Harmonie zum Dominantenaccorde, also gerade das Umgekehrte der vollkommnen Cadenz? — Von den Trugschlüssen nennt der Verf. nur die Fortschreitung von V zu vi, ohne die übrigen, freilich seltener vorkommenden, zu erwähnen. Von vermiedenen oder unterbrochenen Cadenzen ist gar nicht die Rede. — Ueber Vorhalte und Durchgangstöne ist zu wenig gesagt und die Wechselnoten werden gar nicht berührt. Vermißt hat Ref. noch ein Verzeichniß der in diesem Werke abgehandelten Gegenstände. Hy.

Fünf Gesänge für vier Männerstimmen, componirt und Herrn J. R. Claviezel gewidmet von Hugo Preis. Op. 1. Verlag von Huber und Comp. in St. Gallen und Bern. Preis: 10 Sgr.

Eine Partitur dieser Gesänge liegt nicht vor. So viel sich aus der ersten Tenorstimme schließen läßt, sind dieselben nicht ganz leicht auszuführen. Auch muß der erste Tenorist bedeutende Höhe haben, denn der Componist nöthigt ihn oft bis nach h. Hy.

Vollständige theoretisch-praktische Generalbaß- und Harmonie-Lehre für junge Musiker überhaupt, besonders aber für Orgelschüler, Schulseminaristen, Schullehrlinge und zum Selbstunterrichte bearbeitet von M. Zeheter (erst. Seminarlehrer und Präfekten) und M. Winkler, (Chorreg. und Musiklehr. am k. Schullehrer-Seminar zu Eichstädt). I. Heft. Subscript.-Preis 15 Sgr. Nördlingen, in der C. H. Beck'schen Buchhandlung. 1844.

Die Verfasser beginnen im vorliegenden ersten Hefte die Eintheilung ihres Entwurfs mit Th. I. Generalbaßlehre. Wenn, nach obigem Titel, das ganze Werk nichts als Generalbaß- und Harmonielehre enthalten soll, was bleibt nach diesem ersten für einen zweiten (u. s. w.) Theil übrig? Sollten die Verf. etwa eine Trennung der Generalbaßlehre von der Harmonielehre in der Weise im Sinne haben, daß sie jede selbstständig in abgesonderten Theilen behandelten und etwa so classificirten: Th. I. Generalbaßlehre; Th. II. Harmonielehre? — Nach dieser allerdings etwas boshaften Vermuthung ergäbe sich in der That eine Operation, die noch nicht dagewesen ist und an Interesse alle anderen, welche bisher an diesem alten kranken Adam — dem Generalbaß (den man irgend wo schon „selig" gesprochen hat) — versucht worden sind, überbieten dürfte. Das fehlte noch, daß man ihn geradezu todtschlüge, secirte, wieder zusammenflickte und sodann erst ihm die Seele — die Harmonie — wieder einhauchte, um zu sehen, wie gar weidlich und stattlich er sich nun nach seiner Auferstehung producire! — Doch Scherz bei Seite! — Einige Blicke in das Heft überzeugen den Leser sogleich, daß es hier so bös nicht gemeint ist. Leib und Seele halten auch hier zusammen, d. h. die Verf. geben mit der Generalbaßlehre auch zugleich Harmonielehre; ja die letztere ist begreiflicherweise der bei weitem überwiegende Theil der Lehre. Warten wir es daher — weit entfernt von voreiligem Mißtrauen gegen die Logik der Verf. — ab, was nach Th. I. folgen wird, und halten wir uns vielmehr an das hier zunächst Gegebene.

Die ersten 8 §§. handeln — wie es nun einmal in den meisten Generalbaßlehren gebräuchlich und auch in Bezug auf den größeren Theil angehender Generalbassisten nicht unzweckmäßig und überflüssig ist — von Gegenständen der allgemeinen Musiklehre: von den Tönen, ihren Namen, ihrer Tablatur; von den Noten, dem Takte, dem Zeitmaaße; von den Intervallen und Tonleitern. Das Alles ist im Allgemeinen gut und ziemlich vollständig; ja, die Verf. bringen sogar genau genommen noch mehr, als in den Kreis der allgemeinen Musiklehre gehört: die Fingerordnung für die Dur- und Mollscalen. Die Darstellung ist übrigens klar und verständlich, wenn auch der Stoff selbst hier und da nicht genug geläutert erscheint; wie dies z. B. bei den Tonleitern in §. 8. der Fall ist, wo die Verf. das moderne Tonartensystem recht gründlich aus dem alten entwickeln, aber bei den verschiedenen Modificationen der Molltonleiter kein Wort über deren Verhältniß zur praktischen Anwendbarkeit in unserer heutigen Musik, insbesondere zur Harmonie, verlieren. In Bezug auf letztere gestehen sie vielmehr, von S. 54 an, jenen Modificationen (z. B. in a-moll, f, g, a — fis, gis, a — f, gis, a) gleiche Rechte zu und huldigen so einem Schaukelsystem,

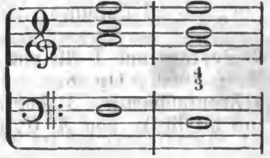
g h c
e g a

nach welchem sie z. B. in a-moll Dreiklänge, wie c, e, fis u. s. w. eben

h c
gis a

so, wie e, f u. s. w. als dieser Tonart eigenthümlich ansehen und so-

fort in Beispielen anwenden — ein Verfahren, das schon G. Weber *) sehr getadelt hat. Von S. 53 an, wo die Generalbaß- und Harmonielehre eigentlich erst beginnt, verringert sich das Interesse an dem Werke bedeutend und man kann nicht umhin, zu glauben, daß die Verf. an den höchst erfreulichen Fortschritten, welche diese Gegenstände von G. Weber bis auf Marx erfahren haben, wenig Theil genommen haben. Schon die Art, wie die Verf. die Accordenlehre behandeln, giebt davon deutlichen Beweis. Die Accorde werden hier dem Anfänger gleich haufenweise hingestellt und nur äußerlich gruppirt. Von genetischer Entwickelung keine Spur! — Erst weiterhin, nachdem von den Umkehrungen, consonirenden und dissonirenden Accorden, ja sogar schon von den Bewegungen und Parallelen! gesprochen worden, lassen die Verf. in §. 23 u. s. w., wo nun erst die Verbindung der Accorde gelehrt wird, ahnen, daß sämmtliche Accorde einen mehr oder weniger inneren Zusammenhang haben; aber das Grundprincip, worauf sich dieses innere beziehungsreiche Wesen und damit die Verbindungsfähigkeit der Accorde basirt, ist nirgends aufgestellt. Und so leidet noch so Manches sowohl in Bezug auf das Objective der Lehre, als auch auf das Subjective der Behandlung an diesem oberflächlich empirischen Verfahren. Hier nur noch einige kurze Belege: S. 80 heißt es: „Der Dreiklang in der Quint„lage genommen, ist consonirender, als in der Octavlage gehalten, weil „sich im letzteren Falle von der oberen Mittelstimme (in enger Harmonie im „Alte) bis zur Discantstimme eine Quarte bildet, die als Uebergangs„intervall von der Konsonanz zur Dissonanz angenommen worden ist. Kommt „aber die Quarte in die Mittelstimme zu stehen, so klingt sie besser.“ — !! — Dieselbe ominöse Quarte spukt auch weiterhin, wo von der Vorbereitung, die doch füglich viel später (etwa bei oder nach der Lehre von den Vorhalten ꝛc.) folgen sollte, die Rede ist. Hier (S. 123) findet man unter anderen folgenden unschuldigen Fall



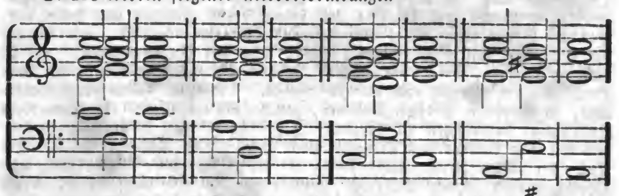
wegen der Quarte $\frac{g}{d}$ zwischen Baß und Tenor als fehlerhaft bezeichnet und es hat wirklich etwas Tragikomisches, wenn S. 87 ein anderer Fall,



den sich wohl schwerlich auch ein mit wenig Musiksinn begabter Schüler erlauben möchte, mit nicht viel härterem Bannspruch belegt wird.

*) S. dessen Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, Bd. II. §. 131 Anmerk.

S. 108 werden folgende Accordverbindungen



für Halbcadenzen! ausgegeben. Darauf heißt es sehr naiv: „Einige (?!) „Theoretiker verstehen jedoch unter einer Halbcadenz einen Ruhepunkt über „dem vollkommenen Dreiklang auf der Ober-Dominante."

Ersparen wir uns nun das Endresultat dieser Beurtheilung — es ergiebt sich wohl von selbst —, die Verf. würden sicherlich viel Tüchtigeres und unserer Zeit Entsprechenderes zu Tage gefördert haben, wenn sie sich in der neueren und neuesten Literatur im Gebiete der Compositionslehre tüchtig umgesehen hätten. Die in den hier und da eingestreuten Bemerkungen über das praktische Verfahren (des Generalbaßschülers) dargelegte praktisch-methodische Befähigung würde ihnen dann weit mehr zu Statten gekommen sein. Sollten die folgenden Hefte, es sind ihrer im Ganzen vier angekündigt, Schätzbareres enthalten, so werden wir es zu seiner Zeit berichten. Nach solcher Grundlegung dürfte aber ein erfolgreicher Ausbau des ganzen Werkes von besonderer und ganz eigenthümlicher Schwierigkeit sein! S.

Responsorium: Sicut mater consolatur etc. für 6 Stimmen a capella (organo ad libitum), von A. E. Grell, Op. 7.

Psalm XXIII. für 2 Soprane und 1 Alt mit Begleitung des Pianoforte, von A. E. Grell, Op. 8.

Salve regina für 5 Frauenstimmen, 3 Soprane und 2 Alt a capella (organo ad lib.), von A. E. Grell. Op. 9. Leipzig, Klemm.

Vergleicht man auch nur oberflächlich den Standpunkt, welchen die Tonkunst heutiges Tages einnimmt, mit dem, auf welchem sie sich in den verflossenen Jahrhunderten befand, so ist ganz und gar nicht zu verkennen, daß beide himmelweit von einander entfernt liegen. Riesenfortschritte sind in der Mechanik und Technik, so auch, wenigstens theilweise, in der Gesangkunst gemacht worden. Alle Instrumente sind vervollkommnet und manche derselben würden von unsern Vorfahren kaum wieder erkannt werden, so sehr haben sie sich und ihre Natur verändert. Auf allen Instrumenten haben wir Virtuosen, welche die äußere Fertigkeit und den Vortrag so weit ausgebildet haben, daß man bei dem Anhören ihrer Leistungen beinahe an Wunder glauben sollte. Was früher kaum auf dem Klavier, der Geige und Flöte hervorgebracht werden konnte, hört man jetzt täglich von selbst mittelmäßigen Musikern auf dem allerunbehülflichsten Instrumenten, z. B. der Trompete und dem Horne mit Leichtigkeit vortragen. An guten Sängern und Sängerinnen fehlt es uns keinesweges. Und dennoch wird oft gefragt: „Sind wir in Vergleich mit der Vorwelt wirklich vorwärts geschritten?" — Ich meine: Nach vielen Seiten hin gewiß. Aber nicht durchgängig. Man berücksichtige nur die Kunst des

Orgelspiels und die Kirchenmusik. Ich frage: Ist die Kunst des Orgelspiels seit Bachs und Händels Zeit immer mehr gestiegen und stehen wir, was die Behandlung dieses königlichen Instrumentes betrifft, wirklich auf den Schultern unsrer Vorfahren? Wer kann mit Ja antworten! Es ist nicht zu leugnen, wir haben wackere, tüchtige Organisten; allein im Vergleich mit der Vorzeit doch gar zu wenige. Sonst gab es in jedem Städtchen, ja in vielen Dörfern Männer, welche sich rühmten, ihr schwieriges Instrument beherrschen zu können. Jetzt könnte man in manchen Gegenden mit der Laterne des Diogenes nach guten Organisten suchen. — Im Fache der ächten Kirchenmusik stehen die alten Italiener, Niederländer und Deutschen noch immer unerreicht groß da. Die edle Einfachheit, Kraft und Lieblichkeit, womit ihre Werke geschmückt sind, sucht man in neuern Compositionen für die Kirche leider! oft vergeblich. Wie oft begegnet uns hier Ueberladung, schwülstiges und geziertes Wesen. Man will nicht mehr erbauen, rühren und das Herz zu Gott erheben, man will Aufsehen erregen, man will Ruhm einernten da, wo man nur demüthig sich beugen sollte. Wenn in den Werken der Alten vier, fünf oder noch mehr Singstimmen sowohl stark als schwach immer deutlich und schön sich zeigen konnten, weil sie entweder allein auftraten oder von einem ganz einfachen Orchester im eigentlichsten Sinn des Wortes begleitet wurden, so müssen sich jetzt unsere Sänger übermäßig anstrengen, um durch die Masse der Instrumente hindurchzubringen, welche heut zu Tage das Orchester in der Kirche ausmachen. Wenn sonst die Singstimmen in der Kirche in einfachen Accorden oder in Bindungen und Nachahmungen einherschritten, so hören wir sie jetzt oft in schnellen Figuren dahinstürzen, die darum nie deutlich werden können, weil sie mit der Größe des Raumes, in welchem sie ertönen, in offenbarem Mißverhältnisse stehen. Doch wozu noch reden von dem, was schon so oft zur Sprache gebracht worden ist? Ist es nicht viel erfreulicher, zu erfahren, daß hier und dort Männer auftreten, welche die gewöhnliche Straße, auf der Alles zum Tempel der Kunst wandert, verlassen und einen Pfad einschlagen, der zwar steil und schwierig ist, aber dennoch sicher dahin führt, wo einzig und allein wahres Heil zu finden ist? Wir wollen die Bemühungen solcher Männer mit Dank anerkennen; denn durch sie werden wir doch endlich wieder entfremdet werden den Künsteleien, denen so viele ihre besten Kräfte, ja ihr ganzes Leben opfern; durch sie werden wir wieder zurückgeführt werden zu dem einfachen aber reichlich strömenden Quell wahrer Kunst; durch sie werden uns wieder Gesänge mitgetheilt, welche durch edle Einfalt unser Ohr entzücken und unser Herz veredeln. Ich zähle zu solchen Männern alle diejenigen, welche die Werke der ältern italischen und deutschen Tonsetzer im Fache der Vocal- besonders der Kirchenmusik dem Staube der Vergessenheit dadurch entziehen, daß sie entweder in Schriften die Aufmerksamkeit ihrer Zeitgenossen darauf hinlenken, oder auch wohl von manchen dieser Werke neue Ausgaben veranstalten; ich zähle dazu auch alle Diejenigen, welche durch öffentliche Aufführungen solcher Kunstwerke auf Veredlung des Geschmackes bei der Mitwelt zu wirken suchen; ich zähle endlich dazu Alle, welche in jenen erhabenen Kunstwerken ihre Muster sehen und sich angetrieben fühlen, Aehnliches zu versuchen. Auch der Componist oben angezeigter Werke tritt unter die Zahl jener ehrenwerther Männer, denn in seinen Gesängen spricht sich Einfachheit, Wahrheit und tiefes religiöses Gefühl, die Grundlage alles Schönen, die Grundlage der ächten Kunst, deutlich genug aus. Betrachten wir jetzt diese Stücke etwas näher.

Das Responsorium, welches für 6 Stimmen (2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenore und 1 Baß) mit willkührlicher Orgelbegleitung geschrieben ist, beginnt im $\frac{4}{4}$ Takt in den drei Oberstimmen, denen sich bei den Worten:

ita consolabor vos die drei Unterstimmen zugesellen. Dieses consolabor vos hat der Componist vortrefflich ausgedrückt; das stufenweise Fallen des Basses bis ins tiefe g bei immerwährenden Vorhalten und Bindungen der übrigen Stimmen wird seine schöne Wirkung nicht verfehlen und besonders dann gar nicht, wenn die Sänger verstehen, die Töne stets zu tragen. Darauf muß allerdings bei solchen Tonstücken am meisten Rücksicht genommen werden, was aber leicht geschehen kann, weil die nur einigermaßen geübten Sänger auch nicht die geringste Schwierigkeit im Treffen der Intervalle finden werden. Bei den Worten: et de Jerusalem civitate tritt der ½ Takt ein; das veniet vobis auxilium, welches auf der Tonart der Dominante von F, der Haupttonart des Ganzen, abschließt, hat der Componist wohl getroffen. Hieran reiht sich eine einfache und klare vierstimmige Fuge über die Worte: et gaudebis cor vestrum. Der darauf folgende Solosatz: Dabo in Sion salutem, wiederum sechsstimmig, ¾ Takt, B-dur, ist mit vieler Wärme und Innigkeit geschrieben. Die Stimmen wetteifern hier in schönen Nachahmungen, während der Baß in einfach langen Noten würdevoll einherschreitet. Am Schlusse dieses schönen Satzes modulirt der Componist nach D-moll und schließt auf der Dominante dieser Tonart, worauf er bei den Worten et videbitis die Haupttonart F wieder ergreift und mit der vorigen Fuge et gaudebis cor vestrum das Respensorium beschließt. Referent ist überzeugt davon, daß dieser Solosatz sich überall viele Freunde und Freundinnen erwerben muß, vorausgesetzt, daß er nur in Etwas gut vorgetragen wird; das ist aber auch gar leicht, weil Alles bequem in den Stimmen liegt, Alles sich, wie man zu sagen pflegt, gleichsam von selbst macht. Wenn Ref. etwas an diesem wahrhaft kirchlichen Musikstücke aussetzen sollte, so könnte es nur die Wiederholung des Fugensatzes betreffen. Wäre die Wirkung nicht größer gewesen, wenn der Componist die Fuge beim ersten Male verkürzt gegeben und zuletzt vollständig durchgeführt hätte? Was den Styl in diesem Werke betrifft, so erhellet deutlich, daß der Componist den vortrefflichen Lotti sich zum Vorbilde erwählt hat. Wer wollte das tadeln?

Der 23. Psalm für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte ist ein Pastorale im ⁶⁄₈ Takt, F-dur, dessen Mittelsatz, As-dur, für 3 alternirende Solostimmen sehr lieblich ist. Beim Wiedereintritt des Tutti wendet sich der Componist durch die Molltonart wieder zum Hauptsatze und schließt das Ganze mit einem piu allegro. Auch in diesem Stücke ist Alles höchst einfach, und die freilich nothwendige Begleitung des Pianoforte ist besonders in dem Solosatze so discret gehalten, daß auch nicht im Geringsten die Stimmen durch dieselbe beeinträchtigt werden. Untergelegt ist ein französischer und ein deutscher Text. Dieses Pastorale wird sich zu häuslicher Musik ganz vortrefflich eignen und verdient dazu besonders empfohlen zu werden.

Wenden wir uns nun noch zu dem letzten Werke, dem Salve regina für 5 Frauenstimmen. Auch von diesem Stücke gilt alles schon oben Gesagte. Es ist eine tüchtige Arbeit, die allen Freundinnen des einfachen Gesanges, allen Singvereinen, in welchen kirchliche Musik mit Ernst und Liebe gesungen wird, empfohlen werden kann. Am meisten hat den Ref. gleich der erste Satz und nächst diesem auch der Mittelsatz: ad te clamamus, ¾ Takt, G-moll, angesprochen. Das suspiramus gementes et flentes ist dem Componisten durch neue, interessante harmonische Wendungen, die freilich etwas schwer zu treffen sein werden, wohl gelungen. Möge der Componist auf dem von ihm betretenen Wege fortgehen, wir haben dann noch vieles Schöne von ihm zu erwarten.

An der äußeren Ausstattung der angezeigten Werke ist nichts zu tadeln.

Fr.

23 Choralgesänge zum Gütersloher Schul=Gesangbuche. Druck und Verlag von C. Bertelsmann. 16 S. 8.

Diese für Sopran, Alt, Tenor und Baß geschriebenen und mit Text versehenen Gesänge sind nicht als strenge Choräle anzusehen. Einige treten in der Form von Arietten auf. Bei Nro. 4 wird man im zweiten Theile gar zu lebhaft an ein gewisses allgemein bekanntes Volkslied erinnert, (besonders dann, wenn man das Zeitmaß etwas beschleunigt), wozu sich der untergelegte Text: „Blick her, im Geiste nahen wir mit Herzensinnigkeit zu dir" freilich sehr sonderbar ausnimmt. Nro. 22, welches mit den Worten beginnt: „Herz und Herz vereint zusammen sucht in Gottes Herzen Ruh", ist gar Haydn's bekanntes Volkslied: „Gott erhalte Franz, den Kaiser." Einige Melodien sind aus Schicht's Choralbuche entlehnt, auch ist die Melodie: „Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig", die von Schicht selbst componirte. In einer Hinsicht ist dem Ref. dieses Heft sehr merkwürdig geworden. Er hat in dem Choral Nro. 7 eine Strophe gefunden, die ganz dieselbe ist, welche die St. Stephanigemeinde zu A..... im Liede: „Lobt Gott, ihr Christen" anbringt, nnd die er in keinem Choralbuche, obgleich er viele deßhalb verglich, mitgetheilt gefunden hat. Genannte Gemeinde singt nämlich die dritte Strophe jenes Chorals also:



Giebt es wohl eine Gegend, in welcher diese Variante an diesem Chorale vorkommt? Hy.

48 leichte Orgelpräludien in den gebräuchlichsten Tonarten für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, wie überhaupt für jeden angehenden Orgelspieler componirt von Herm. Küster. Op. 4. 8. Berlin bei Carl Päz. Preis: 1 Thlr.

In einem kurzen Vorworte sagt der Componist, daß dieses Werk mehr zu Liedern, als zu Choralmelodien charaktermäßige Vorspiele bringen solle, Vorspiele, die bei möglichster Kürze und Faßlichkeit leicht ausführbar, und, ohne ins Weltliche oder gar Triviale zu fallen, dem Standpunkte der heutigen Musik dennoch angemessen wären. Er theilt dann diese Präludien ihrem Charakter nach ein in 1) Demuth, 2) Erhabenheit und 3) Freudigkeit ausdrückende; 8 Präludien sind zu bestimmten Gesängen geschrieben. Ferner unterscheidet er sie in mehr oder weniger schwere, in solche, welche auch ohne Pedal gespielt, und in solche, welche auch als Nachspiele benutzt werden können. Das Alles ist recht zweckmäßig. Im Ganzen hat auch der Componist erreicht, was er beabsichtigte. Die meisten dieser Tonstücke sind dem Charakter des Instrumentes und der Würde des Ortes gemäß gehalten und größtentheils leicht ausführbar, so daß sie allen angehenden Orgelspielern zu empfehlen sind. Einige Schwäche aber verräth der Componist in den Schlüssen seiner Perioden, die zuweilen steif sind, so daß es scheint, als habe er nicht recht gewußt, wohin er sich eigentlich wenden müsse. In Nro. 17, einem Tonstücke, welches sonst recht gut ist, glaubt Ref., daß in der ersten Periode beim Tonschlusse in der Tonart der Dominante das Taktgefühl verletzt werde. Am meisten haben dem Ref. unter diesen Vorspielen zugesagt Nro. 1, 3, 5, 9, 28, 31, 33, welches letztere, so wie auch Nro. 46 zu den interessantesten zu rechnen ist. Das schwerste unter allen ist Nro. 48. Die äußere Ausstattung dieses Werkes verdient Lob. Hy.

Zwei-, drei- und vierstimmige Lieder zum Gebrauche für Schulen, Seminarien und Singvereine, von P. Müller, Rector und Lehrer am Großherz. Hess. Schullehrerseminar in Friedberg. Zweite wohlf. Ausgabe. Preis: 15 Sgr. Darmstadt, Verlag von L. Pabst. 1844.

Als eine unter den in der neueren Zeit erschienenen Liederheften seltene Eigenthümlichkeit muß im vorliegenden Werkchen die doppelte Aufzeichnung sämmtlicher Lieder in Noten und Ziffern — es sind die Zifferreihen der verschiedenen Stimmen Takt für Takt über die entsprechenden Noten gesetzt — angesehen werden. Es läßt sich nicht leugnen, daß **so** die Lieder einer allgemeinen Verbreitung und Benutzung fähiger sind. Auf der andern Seite kann der dadurch gewiß bedeutend höhere Preis derselben hier und da der Anschaffung hinderlich sein und es wäre wohl besser gewesen, wenn Noten und Ziffern getrennt, d. h. eine (stärkere) Ausgabe in Noten, eine andere (schwächere) in Ziffern hergerichtet worden wäre.

Man erhält in diesem Hefte 50 (20 zwei-, 13 drei- und 17 vierstimmige) Lieder, von denen die meisten vom Verf. selbst herrühren, die übrigen meist Bekanntes, aber nur Gediegenes von Reichard, Gersbach, Deinhardstein, Silcher, B. A. und C. M. v. Weber, Nägeli, Schulz und Beethoven bringen. — Was die Lieder des Verf. betrifft, so stehen sie nach Text und Musik den andern würdig zur Seite. Die ganze Sammlung verräth überhaupt nicht bloß einen sichern Takt in der Auswahl und Zusammenstellung, sondern noch vielmehr einen wahrhaft musikalischen Geist, der bei sicherer Routine in der Handhabung der — wenn gleich einfachen — technischen Mittel den Herzschlag des Textes wohl zu finden und in Tönen umzubilden versteht. Man sehe z. B. No. 32: „Wiegenlied der Mutter Gottes (Terz. für 3 Solostimmen): „Die ihr dort wallet ꝛc." Hier ist Wort und Ton Eins! Wahrheit bei aller Einfachheit! Man versuche es nur — **NB.** aber mit nicht untüchtigen und zumal in Auffassung harmonischer Feinheiten nicht ungeübten Kräften!

Bei alledem hat der Verf. ein allmähliches Aufsteigen von Leichterem zu Schwererem in doppelter Hinsicht: in Hinsicht auf Stimmenzahl und Schwierigkeit in der technischen Ausführung berücksichtigt, was für Lehrer und Schüler von Wichtigkeit ist.

Für die meisten Schulen möchten indeß nur die zweistimmigen und die meisten dreistimmigen Lieder zu gebrauchen sein; die vierstimmigen können aber wohl nur angehenden Singvereinen zugemuthet werden, da in Schulen wohl fast eben so wenig wie in Seminarien vier gemischte Stimmen beizubringen sind. Für Seminarien passen, und zwar mehr für die unteren Klassen, außer den zweistimmigen hauptsächlich die dreistimmigen, die eben so gut von drei tiefen, als drei hohen Stimmen gesungen werden können.

Somit sei diese Sammlung — die sich übrigens durch ihre zweite sehr anständig ausgestattete, wohlfeile Auflage von selbst empfiehlt — auch hiermit bestens empfohlen. S.

Sechs Blumen und ihr Grab, aus den Blüthen des Verfassers der Ostereier, für Gesang und Pianofortebegleitung in Musik gesetzt von Ch. F. Hape, Lehrer in Schwiebus. Op. 5. Eigenthum des Verf. Pr. 5 Sgr.

Leichte und anspruchslose Kleinigkeiten. Einige sind einstimmig, andere zweistimmig, und bei einem tritt auch noch eine dritte Stimme hinzu. Die Pianofortestimme ist obligat. Hp.

Der höhere Schülerchor, von verschiedenen Componisten, zum Gebrauch in oberen Schulklassen und Singvereinen für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet und zunächst für seine Schüler herausgegeben von J. M. Mendel. Bern, Chur und Leipzig. Verlag und Eigenthum von J. F. J. Dalp. Partitur.

Dieses Heft enthält Gesänge von Kuhlau, C. Kreutzer, André, Mendel. Sie sind größtentheils arrangirt aus Gesängen für vier Männerstimmen. Kreutzer's Waldlied kannte Ref. noch nicht, ihm ist nur die Bergt'sche Composition bekannt, die er der hier mitgetheilten vorzieht. Ob der Herausgeber Singvereinen, die doch wohl zu ernsteren Sachen greifen werden, mit diesen Kleinigkeiten einen Gefallen erzeigen dürfte, ist noch sehr in Frage zu stellen *).

Der Festtagssänger. Eine Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge zum Gebrauch bei den gewöhnlichen Festen für Kirche, Schule und Haus, herausgegeben von J. G. Schräpler. 4 Hefte. Leipzig und Magdeburg, Verlag von E. Bänsch.

Eine für Sängerchöre in kleinen Städten und Dörfern brauchbare Sammlung. Die dreistimmigen Gesänge sind fast alle für zwei Soprane und eine Baßstimme gesetzt, die vierstimmigen für vier gemischte Stimmen. Die Componisten sind: Nägeli, Gläser, Gersbach, Dörensen und auch der Herausgeber. Das erste Heft enthält Neujahrsgesänge, das zweite Osterlieder, das dritte Pfingstmelodien und das vierte Gesänge zur Feier des Erntefestes.

Hy.

Journalschau.

Griechische Kirchenmusik.

Wien, den 10. October. Griechische Kirchenmusik, componirt von Gottfried Preyer, k. k. Vice-Hof-Kapellmeister, Director des Wiener Conservatoriums, Professor der Compositionslehre, Mitglied des Cäcilien-Vereins in Rom und vieler anderer gelehrten Gesellschaften 2c. 2c.

Die Vorsteher der griechischen Kapelle zum heiligen Georg, von der begründeten Ansicht ausgehend, daß die noch von alten Zeiten her, bei dem Gottesdienste nach griechischem Ritus eingeführte Musik einer, den Anforderungen der Gegenwart entsprechenden Reform bedürfe, übertrugen diese eben so wichtige als schwierige Arbeit dem rühmlichst bekannten Tonsetzer Gottfried Preyer. Die Wahl hätte wohl keinen Würdigeren treffen können, denn Preyer ist ein Mann von anerkannten Fähigkeiten, gediegnen Kenntnissen und musikalischem Wissen, theoretisch und praktisch ein tüchtiger Musiker, der seinen Ruf nur allein seinem Talente zu danken hat.

Es handelt sich hier um eine völlige, radicale Umarbeitung der durch ihr hohes Alter zwar ehrwürdigen, jedoch in ihren Formen dem verschönernden Geiste der neuen Zeit nicht mehr entsprechenden griechischen Hymnen, es handelte sich aber nicht um die Verfassung einer neuen Kirchenmusik, sondern nach der ausgesprochenen Absicht der Gemeinde-Vorsteher sollte nur ein neuer Bau auf dem alten Grunde aufgeführt, nur das Außerwesentliche, Zufällige daraus

*) Kleinere Vereine können, nach meiner Ansicht, das einfache Lied kaum entbehren. Aber warum giebt Herr Mendel nicht Original-Compositionen? C. H.

entfernt, die alten kirchlichen Melodien aber, geheiligt durch die schöne Erinnerung vergangener Jahrhunderte, ein theures Vermächtniß, eine ehrwürdige Ueberlieferung einer hingegangenen Zeit an die nun lebende, wirkende, schaffende, sollten mit Ausschließung aller neuern oder modernen Zuthaten beibehalten werden.

Das war die Absicht und der Wille der Gemeinde, als sie diese wichtige Reform in Vorschlag brachte, und vom religiösen wie vom künstlerischen Standpunkte aus wird jeder Vorurtheilsfreie und Einsichtsvolle, dem ein Urtheil frei steht in der Sache, der Richtigkeit dieser Ansicht beitreten.

So wurde denn dem Componisten die Ausarbeitung dieser Musik, welcher er durchgehends die alten Kirchengesänge der Griechen zum Grunde zu legen hatte, übertragen, und man muß, nach dem Anhören der von ihm componirten, Sonntags den 6. October 1844 zum erstenmale an der genannten griechischen Capelle zur Ausführung gebrachten, vierstimmigen Vocalmesse gestehen, daß er seine schwierige Aufgabe mit Talent und Glück, auf eine seinen künstlerischen Ruf in jeder Hinsicht erhöhende Weise gelöst hat.

Die alten Melodien, welche Preyer als Basis seiner Compositionen anzunehmen hatte, wurden ihm vom Herrn Anthimos Nicolaides, ersten Sänger der griechischen Capelle, angegeben. Es sind die ursprünglichen, durch eine Reihe von Jahrhunderten in den griechischen Kirchen forterhaltenen Originalmelodien, und daß Preyer sich streng an diese Gesänge hielt und sich keine, das Charakteristische derselben aufhebende oder verletzende Veränderung damit erlaubte, dies verbürgt die Angabe des Herrn Nicolaides, und jeder Kenner der orientalischen Kirchenmusik muß dies Zeugniß ablegen. Herr Nicolaides versieht durch zwei und zwanzig Jahre mit Auszeichnung den Sängerdienst, früher in der Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit und dermalen in mehr erwähnter Capelle zum heiligen Georg, und die Angabe dieses tüchtigen, kunstgeübten Musikers kann demnach als die richtigste gelten.

(Unterhaltungsblatt zum rheinischen Beobachter. 1844. No. 5.)

Mannichfaltiges.

Erfurt. Die Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs wurde auch diesmal von den beiden hier blühenden Musikvereinen (dem Soller'schen und dem Erfurter) festlich begangen. Am 14. October Abends gab der Soller'sche Verein, der zugleich sein 25jähriges Jubiläum feierte, ein großes Concert im festlich decorirten Theater, in welchem ein großer, neu componirter Festmarsch vom Capellmeister Golde, gegenwärtigem Dirigenten des Vereins, ein Festgesang, gedichtet von D. von Sydow, componirt von demselben, eine Ouverture von J. J. Müller, ein Halleluja von Niemeyer, componirt von L. E. Gebhardi, eine Fest-Ouverture von A. B. Marx, und eine Fest-Cantate, gedichtet von D. v. Sydow und componirt von Golde, zur Aufführung gelangten. Am Haupttage des Festes selbst gab der Erfurter Verein unter Leitung seines Directors, des Organisten Herrn Ketschau, in der Kaufmänner-Kirche, früh 9 Uhr, nebst einem Choral, das „Vater unser" von Mahlmann und L. Spohr. Beide Aufführungen hatten sich bei starker Besetzung eines wohlverdienten Beifalls zu erfreuen.

Des bekannten Pädagogen Scherr Urtheil über Nägeli.

„**Nägeli** war ein geistreicher, kräftiger Mann; im Gebiete der allgemeinen Gesangbildung wollte er eben allein der Herrscher und Richter sein.

Dies führte ihn häufig zu harten, schneidenden Urtheilen, und wenn er einmal gegen Jemand einen Groll gefaßt hatte, so wurde er höchst leidenschaftlich, und die Leidenschaft führte ihn auch bis zur Ungerechtigkeit. Praktisches Lehrgeschick besaß er nur in geringerm Grade. Bei der Direction des bezeichneten Vereines (nämlich für Männerchorgesang) namentlich trat eine sehr merkbare Versäumniß der einzelnen schwierigen Partieen hervor, so daß eigentlich selten eine vollkommene Leistung erzielt wurde. Er hatte selbst eine so große rückhaltlose Freude über seine gelungenen Compositionen, daß er vollständig befriedigt war, wenn der Chor auch nur den allgemeinen Umriß wiedergab. Der Verein sah es bei schwierigen Stücken nicht ungern, wenn N. den Platz am Claviere dem edeln, kunstgebildeten Anton Gersbach einräumte."

Meine Beobachtungen, Bestrebungen und Schicksale während meines Aufenthalts im Canton Zürich, von 1825—39, von J. Th. Scherr.

Der erste Band von Uhland's lange vorbereitetem und langersehntem Werk über die deutschen Volkslieder ist so eben in prachtvollster Ausstattung in Stuttgart erschienen. „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlungen und Anmerkungen" hat der berühmte Dichter sein Werk betitelt; er wird zuerst die Liedersammlung in 5 Büchern geben (wovon eben die erste Abtheil., nahe an 600 Seiten stark, jetzt vorliegt, während die zweite größtentheils schon gedruckt ist) und zwei Bände mit einer Abhandlung über das deutsche Volkslied und Anmerkungen nachbringen. Das Ganze wird einer der wichtigsten Beiträge zur Geschichte des deutschen Volkslebens sein.

J.

Anekdote.

Vor einiger Zeit besuchte mich ein schon ziemlich bejahrter Landmann aus einem benachbarten Dorfe. Im Verlauf des Gesprächs fragte er auf einmal: ob hiesigen Orts auch Kirchenmusik gemacht werde? Ich antwortete: o ja! Was für Stücke werden denn aufgeführt, frug er weiter. Ich nannte ihm die Namen mehrerer Componisten, wunderte mich aber sehr, von ihm, als Landmann, solche Fragen zu vernehmen. Er erklärte mir hierauf, daß er eigentlich ein Thüringer sei und in seiner Jugend sehr vielmal Kirchenmusik mit aufgeführt habe. Ich war nun befriedigt. Aber der Mann hob aufs neue mit der Frage an: ob bei meinen Kirchenstücken auch Recitative mitgesungen würden? Verwundert entgegne ich dem musikalischen Mann, wie er gerade auf diese Frage käme? Antwort: Weil dies die schönsten Stücke sind. Mit gesteigerter Verwunderung frage ich: Warum? Das will ich Ihnen sagen, war die offenherzige Antwort: bei dem Recitativ braucht man keinen Takt zu halten!

Haring.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postämtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Euterpe, vor Beginn des neuen Jahrgangs ihren Bedarf baldigst bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen.

Wilh. Körner.

(Hiebei Titel und Inhalt des vierten Jahrganges, ein Anzeiger und eine Beilage der Holle'schen Buchhandlung in Wolfenbüttel.)

Anzeiger zur Euterpe No. 12.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu beziehen:

Die Kunst des Orgelspiels.

Theoretisch-praktische Anweisung
für
alle vorkommende Fälle im Orgelspiel.
Ein Lehrbuch für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen.
Bearbeitet und herausgegeben
in Gemeinschaft mit W. Körner
von **A. G. Ritter,**
Domorganisten zu Merseburg.
Lieferung 1. à $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Der Subscriptionspreis für das vollständige Werk, bestehend aus 6 bis 9 Lieferungen, beträgt blos $1\frac{1}{2}$ Thlr. Auf 6 fest bestellte Exemplare liefert jede Handlung ein Freiexemplar. Außer der angegebenen Anzahl von Freiexemplaren giebt der Verleger Seminarlehrern, die zur Einführung dieses Werkes wirken wollen, gern Freiexemplare, wenn sie sich deshalb direct an ihn wenden.

Bei W. Körner in Erfurt ist soeben der erste Jahrgang complett erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Urania,

ein musikalisches Beiblatt
zum Orgelfreunde rc.
zur Belehrung und Unterhaltung
für
Cantoren, Organisten, Schullehrer rc.
sowie
für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.
Redigirt und herausgegeben
von
G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Diese, in so kurzer Zeit fast in der ganzen Welt verbreitete Zeitschrift, verdient die Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums. Der äußerst billige Preis beträgt für den ganzen Jahrgang nur $\frac{1}{2}$ Thlr.

Ferner erschien daselbst vollständig der 5. Band von:

Körner's und Ritter's

Orgelfreund.

Ein

praktisches Hand- und Musterbuch

für

alle Verehrer eines würdevollen Orgelspiels.

Dieser mit so vielem Beifall aufgenommene Orgelfreund wird ferner unter den vortheilhaftesten Bedingungen fortgesetzt; auch sein innerer Gehalt soll die bisherigen so ausgezeichneten Recensionen rechtfertigen.

Im Verlage von **Jm. Tr. Wöller** in **Leipzig** erschien eben und kann durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes bezogen werden, in Erfurt durch **W. Körner**:

Theoretisch-praktische Gesanglehre für Bürger- und Landschulen,

oder: Stufenweise fortschreitendes Handbuch für Lehrer und Schüler zum Gebrauche beim Gesangunterrichte. Mit ausgewählten zwei-, drei- und vierstimmigen, vom Leichtern zum Schwerern übergehenden Uebungsstücken im Tontreffen, Takthalten, Pausiren und Schönsingen, worunter eine große Auswahl von Leichenarien.

Bearbeitet von **H. G. Langer**, Cantor, bevorwortet von **Gg. A. Winter.**

Preis: 12½ Sgr. od. 45 Xr. rhein. (Im Parthiepreise bei je 12 Exemplaren nur 8 Sgr. oder 30 Xr. rhein.)

Ein tüchtiger Pädagog, dem dieses Werk im Manuscripte zur Prüfung und Begutachtung vorlag, sprach sich hierüber auf folgende Weise aus: „Man sieht es dem Buche an, daß es von einem ächt praktischen Schulmanne herrührt, der es versteht, Gesangunterricht zu ertheilen. Die Schüler werden darin nicht mit unnöthigen musikalischen Kenntnissen überladen (woran die meisten derartigen Werke für Volksschulen leiden) und doch ist auch alles Nöthige darin abgehandelt und zwar gut systematisch, schrittweise und lichtvoll.

Bei C. H. Reclam sen. in Leipzig ist zu haben:

Hiller's Choral-Melodienbuch in ganz ursprünglicher Form, Ordnung und Harmonie; mit Einstreuung der neuern Melodien, welche in den evangelischen Kirchen gewöhnlich worden sind. Herausgegeben von Joh. Heinr. Lobeg. Müller, Schullehrer zu Hohndorf u. s. w. 23½ Bogen in gr. 4to. Preis: 2½ Thlr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. G. Girbert's kleine theoretisch-praktische

Tonschule

oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen und Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Präparanden-Anstalten, in welchen Jünglinge für die höhere Musik gründlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien; aber auch für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordneter Stufenfolge nach den Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer. gr. 4. Schön ausgestattet. Weimar, Voigt. 1¼ Thlr. oder 3 fl. 9 kr.

Während eines vieljährigen Unterrichts in der Theorie der Musik hatte der Hr. Verfasser Gelegenheit, die Methode, Eigenschaften und Leistungen genau zu erkennen, denen ein Lehrbuch für die auf dem Titel genau bezeichnete Sphäre der Musik entsprechen, den Umfang, wo es anfangen und aufhören müsse. Seine Tonschule beginnt mit einfachen und leichten Uebungen, hebt im progressiven Fortgange zum Schwerern stets das Wesentliche heraus und begnügt sich bei Nebendingen, mit kürzeren Andeutungen. Jeder §. giebt 1) die Regel, 2) die zu seiner Erläuterung dienenden Beispiele und 3) als Prüfstein ihrer richtigen Auffassung die Aufgaben darüber für den Schüler, dergestalt, daß dieser, um in den Regeln fest zu werden, sie alle selbst verarbeiten muß. Daher muß dieses Werk denen Lehrern, welche junge Leute für die höhere Musik vorzubereiten haben, die wesentlichsten Dienste leisten.

In allen Buchhandlungen sind zu haben:

Wedemann's praktische Uebungen für den

progressiven Clavierunterricht.

Nach pädagogischen, durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen und mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft, auch der weniger fähigen Schüler unter steter Hinweisung auf die Theorie. Erstes Heft. 5te sehr verbesserte Aufl. 4. geh. ⅓ Thlr. od. 36 kr.

Wenn wir in einer frühern Anzeige dieser Uebungen bemerkten, daß bereits Tausende von Clavierlehrern in ihnen eine sehr zweckmäßige und methodische Clavierschule erkannt hätten, so daß jetzt der Unterricht selten nach einem andern Hülfsmittel ertheilt werde, so findet dieses in obiger so schnell folgenden fünften Auflage seine Bestätigung. — Um dem Publikum für einen so außerordentlichen Absatz dankbar zu seyn, ist diese 5te Auflage auf sehr schönes, viel stärkeres Papier gedruckt, ohne daß dafür ein höherer Preis stattfindet.

Dasselbe ist geschehen bei der soeben erscheinenden zweiten verbesserten Auflage des ersten Heftes der Wedemann'schen instruktiven

vierhändigen Clavier-Lectionen,

allen fleißigen Clavierspielern zur Uebung und Unterhaltung freundlich geboten. (Im Ganzen 4 Hefte, à ⅓ Thlr. oder 36 kr.)

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Urania.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde,

redigirt und herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner,

Verfasser des „angehenden" und des „wohlgeübten Organisten",

Redakteur des „Orgelfreundes".

Erster Jahrgang. 1844. **No. 1.**

Dasselbe erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind: mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben." Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte.

Motto: Dem Verdienste seine Kronen. Fr. v. Schiller.

Prospectus.

In einem großen Theile Deutschlands hat der „Orgelfreund", wegen seiner praktischen Nutzbarkeit, guten Anklang und eine bedeutende Abnahme in Kirchen und Seminarien gefunden; und gewiß wird es jedem Besitzer desselben wünschenswerth sein, denselben mit einem Beiblatte begleitet zu sehen, welches die theoretische Bildung, namentlich auch der Seminaristen und Präparanden, zu fördern strebt, indem es unter andern zur Harmonisirung der Choralmelodien, zur Erfindung von Zwischen- und kleinen Vorspielen, zu richtiger Auffassung der zunächst in dem Orgelfreunde enthaltenen Tonstücke, zur Registrirung derselben und durch kurze Aufsätze „über die Geschichte der Orgel und des Chorals — über Methode beim Orgelspiel — über Verbesserung des Kirchengesanges u. s. w." thätig mitzuwirken die Absicht hat. Es dürfte sonach dieses Beiblatt von vielen Orgelspielern recht freundlich begrüßt und aufgenommen werden, da nach dem dermaligen Stande der Dinge die meisten Zöglinge der Seminarien oft noch nach dem Austritte aus denselben einer solchen Nachhülfe bedürftig sind. Jedenfalls soll dadurch eine größere Faßlichkeit bewirkt, und das Praktische mehr ins Auge gefaßt werden.

Der Herausgeber des Orgelfreundes darf aus Gründen hoffen und erwarten: daß alle ehrenwerthen Schriftsteller für und über die Orgel

deren Bau und Spiel, diesem nützlichen Unternehmen sowohl in practischer als theoretischer Hinsicht ihre thätige Mitwirkung nicht versagen werden, statten auch schon im Voraus unsern herzlichsten Dank dafür hierdurch ab, und bemerken noch „daß alle geeigneten Beiträge nicht nur werden gern aufgenommen, sondern auch auf Verlangen honorirt werden.“ Vorzüglich soll das Beiblatt des Orgelfreundes folgende feststehende Rubriken enthalten:

1. Biographien, nicht allein der Herren Mitarbeiter des Orgelfreundes, sondern auch von Orgel-Virtuosen und Orgelbauern, welche eine größere Bekanntschaft verdienen, mit besonderer Rücksicht auf deren musikalische, wissenschaftliche und technische Ausbildung, um dadurch zur genauen Kenntniß einer stufenweisen Entwickelung sowohl natürlicher, als auch durch Fleiß und rastloses Bestreben erworbener Fähigkeiten zu gelangen.
2. Aufsätze in bündiger Kürze, sowohl über Orgelspiel, als auch über Orgelbau und damit in Verbindung stehende Erfindungen und Verbesserungen.
3. Nachweis von Beurtheilungen der besten Orgel-Compositionen und solcher Orgelschriften, welche theils aus der jüngsten Zeit herstammen, theils so eben erst erschienen sind.
4. Bücherblicke alter und neuer Zeit, nebst Journalschau über alles mehr oder weniger in das Reich der Musik, und insonderheit der Orgel, Einschlagende.
5. Musikalisches Quodlibet, oder solche vermischte Mittheilungen, die vorzugsweise in den Bereich der Orgel gehören.
6. Correspondenz — welche alle brieflichen, den gegenwärtigen Stand der Musik, und namentlich der Orgel, betreffenden Nachrichten aufnimmt.

Obschon kein Besitzer des Orgelfreundes gebunden ist, auch dessen Beiblatt zu nehmen, so müssen wir es doch zur festen Bedingung machen, „daß die zu einer Jahresfolge gehörenden acht Nummern nicht einzeln oder isolirt zu beziehen sind, und daß Jeder auf die bestimmte Anzahl von Nummern eingehen und solche durch Pränumeration dekken muß.“

Indem wir uns und unser nützliches Unternehmen dem Patriotismus des deutschen Publikums empfehlen, werden wir keine Mühe und Sorgfalt sparen, allen gerechten Anforderungen nach Möglichkeit zu entsprechen.

Erfurt, im Januar 1844.

Körner'sche Verlags- und Sortiments-
Buch- und Musikalienhandlung.

Selbstbiographie *).

Ich, Johann Wilhelm Christian Carl Sauerbrey, bin geboren den 22. August 1804 zu Königsee in Thüringen, allwo mein Vater Organist und Lehrer war. Schon früh regte sich in mir eine besondere Vorliebe zur Musik, und als ich 5 Jahr alt war, ruhte ich nicht eher, bis mir mein Vater den Anfangsunterricht am Clavier ertheilte. Mein Vater wurde durch seine große Schule, von 140 bis 200 Kindern, wie auch durch Privatunterricht und durch eine nicht unbedeutende Oekonomie sehr in Anspruch genommen, so daß er nicht viel Zeit und Geduld für mich übrig behielt; er sorgte indessen dafür, daß ich mich täglich einige Stunden übte. Leider fehlte es nur zu sehr an zweckmäßigen Musikalien für mich, und beschränkten sich solche anfänglich größtentheils auf Tänze und Lieder. Mit dem 8ten Jahre begann ich bei meinem Vater auch das Violinspiel und nahm täglich an den sogenannten Chorstunden bei dem Stadtcantor Theil. Der Gesangunterricht bei Letzterem bestand freilich größtentheils nur darin, daß die oft statt findenden Kirchenmusiken einigen Knaben einstudirt wurden — und beschränkte sich später, als sich bei mir eine umfangsreiche und sonore Sopranstimme entwickelte, nur darauf, daß ich die zu singenden Arien unter seiner Violinbegleitung mechanisch einübte, und leider gab dieser Umstand und der Mangel an andern Sopranisten die Veranlassung, daß ich meine Stimme bei der Mutation gänzlich verlor, und in der Luftröhre eine reizbare Stelle für das ganze Leben behielt.

Auch im Orgelspiel machte ich mit dem 8ten Jahre einen Anfang; doch fehlten auch hierzu passende Vorlagen, weßhalb denn zum Ausgange oft ein Marsch genügen mußte. Wo daher später Besseres habhaft zu werden war, wurde solches von meinem Vater und mir abgeschrieben; und so gelangte ich bald zu einer ziemlichen Sammlung erwünschter Orgelsachen, besonders von J. Vierling, J. C. Rembt, C. G. Umbreit, J. Knecht, J. Kellner und einigen von J. C. Kittel, M. G. Fischer und H. Rinck — auch Violinsachen von Pleyel, Hoffmeister ꝛc. so wie diverse Claviersachen, worunter denn 12 Sonaten (Cah. I.) von Mozart mir vorzüglich Freude verursachten. Es läßt sich erwarten, daß, bei meiner Lust zur Musik, ich keine Gelegenheit versäumte, Musik zu hören und mit zu machen.

Im Orte selbst waren es die sogenannten Adjuvanten, nebst einigen andern Einwohnern (größtentheils Handwerkern), worunter sich aber mehrere sehr vortheilhaft auf einzelnen Instrumenten auszeichneten, welche das dasige Orchester bildeten und Concerte, Kirchenmusiken ꝛc. fleißig ausführten. Außer diesen und den Concerten und Kirchenmusik-

*) Abgefaßt nach dem Wunsche des Herausgebers.

Aufführungen in den nahe gelegenen Dörfern bekam ich indessen wenig zu hören, und es war für mich, den noch Unbefangenen, eine wahre Festzeit, als in den bedrängten Kriegsjahren die Musikchöre so vieler verschiedenen Nationen vorüber zogen. Auch wir musiktreibenden Kinder hatten uns zu einem kleinen Orchester außerdem vereinigt, hielten fleißig Zusammenkünfte und übernahmen kleinere Tanzpartien, wenn die s. g. großen Musikanten diese nicht übernehmen konnten. Es wurde demnach während meiner ganzen Jugendzeit auf verschiedene Art die Musik von mir neben meinem Schul- und Privatunterrichte in der lateinischen und griechischen Sprache (da meine Eltern eigentlich wünschten, daß ich Theologie studiren möchte) betrieben, und that ich mich besonders durch fertigeres Orgelspiel hervor. Es fehlte mir jedoch eine gründliche Anweisung; und aus den in Händen habenden theoretischen Werken (Marpurg, Koch ꝛc.) konnte ich wenig verstehen. Nachdem ich die Schule verlassen hatte, und mein Plan „Schullehrer zu werden“ fest stand, wußte ich meinen Vater zu bewegen, daß ich im 15ten Jahre vorläufig zum gründlichen Musikstudium nach Erfurt entlassen wurde, da ich ohnehin bis zum 20sten Jahre warten mußte, ehe ich im Schullehrer-Seminar zu Rudolstadt zugelassen werden konnte.

In Erfurt wandte ich mich an den Musikdirektor J. J. Müller, von dessen Compositionen ich mehrere Orgelconcerte und Messen hatte kennen und schätzen lernen, mit dem Antrage: mir Unterricht in der Composition und im Clavierspiel ꝛc. zu ertheilen. M. erkannte meine Absicht, versprach mir den nöthigen Unterricht im Violinspiel geben zu wollen, verwies mich aber im Uebrigen an M. G. Fischer, als den noch befähigteren Theoretiker, und führte mich bei demselben ein. Wie staunte ich jetzt, von diesen Männern hören zu müssen: daß ich, bei einiger Fertigkeit, noch wenig von der Musik wisse. Geraume Zeit brauchte ich daher, daß ich erst, um lernen zu können, Vieles wieder verlernte oder mir abgewöhnte. Nachdem ich etwa einen Monat bei Fischer Fortepiano-, Generalbaß- und Orgel-Unterricht, und bei Müller Violin- und Violoncell-Unterricht in wöchentlich 18 Privatstunden erhalten hatte, sah ich schon ein, daß die Ausführung des mir vorgesteckten Planes meinen Eltern zu viel kosten würde, obgleich ich meinem Körper nicht einmal die nöthigsten Bedürfnisse zugestand, und es war mir daher willkommen, als mir Fischer, der meine Lage wohl durchblicken mochte, antrug: mich in das eben vom Regierungs- und Schulrathe C. Hahn neu etablirte Schullehrer-Seminar aufnehmen zu lassen, da ich daselbst ebenfalls von ihm und M. vielen Musikunterricht und zugleich auch einen gediegenen wissenschaftlichen Unterricht, der mir als Musiker gleichfalls von Nöthen sei, unentgeltlich bekomme, dabei auch zugleich in geringerem Maaßstabe meinen Privatunterricht fortsetzen könne. Mein Entschluß war unter diesen Umständen schnell gefaßt und an Fischer mitgetheilt, der denn auch sofort für meine

Aufnahme in diese, dermalen in ihrer Art ausgezeichnete Anstalt Sorge trug. Jetzt fühlte ich mich doppelt glücklich, gewahrte bald, wie viel mir noch zu lernen übrig blieb, und strengte mich an, meinen bessern Mitschülern nachzukommen, setzte dabei aber in wöchentlich 6 bis 8 Privatstunden den bei Fischer und Müller begonnenen Musikunterricht fort. Nachdem ich beinahe 3 Jahre als Zögling des Seminars in Erfurt verweilt hatte und noch mindestens ein Jahr zu verweilen beabsichtigte, übrigens meinen Eltern schon sehr viel kostete, obgleich ich bei angestrengtem Fleiße bei Tag und Nacht eine außergewöhnliche frugale und eingeschränkte Lebensweise führte, erhielt ich die Nachricht „daß mein Vater aufs Krankenlager geworfen sei, von dem er so bald nicht wieder genesen werde, und daß er sehnlich wünsche, ich möchte so lange seine Stelle vertreten.“ Ich sah mich daher veranlaßt, einen Ort und eine Anstalt zu verlassen, in der ich die glücklichste Zeit meines Lebens verlebte, mich von Männern, gegen die mein Herz in heißem Danke stets überströmen möchte, und von zahlreichen Mitschülern, die durch gemeinsames und reges Streben nach Einem Ziele sich gegenseitig als Brüder die Herzen öffneten, zu trennen. Mit jugendlichem Eifer übernahm ich, beseelt von der Erhabenheit meines Berufes, im Herbst 1822 meines Vaters Stelle. Die Herzen waren mir gewogen, und mit meinem Wirken schien man zufrieden zu sein; die Folge davon war, daß man allgemein wünschte, ich möchte meinem Vater substituirt werden, und auch dieser wünschte Solches sehnlichst. Nur meine Jugend, da ich erst 18½ Jahr alt war, erregte einiges Bedenken, ließ aber mich Solches durchaus noch nicht wünschenswerth finden — um so mehr, da mein Vater selbst noch in rüstigen Jahren war. Nachdem mein Vater wieder genesen war, und im Juni 1823 in seine Function wieder eintrat, beschloß ich, eine Reise nach Bremen oder Hamburg zu machen, um doch wenigstens etwas von fremden Gegenden und Sitten kennen zu lernen, und wenn sich zu einem passenden Unterkommen Gelegenheit darböte, die Vaterstadt auf einige Jahre zu verlassen. Mein Vater war zwar mit diesem Entschlusse unzufrieden, ein ahnend Gefühl mochte ihn wohl die Rückkehr bezweifeln lassen; aber meine Freunde erkannten die Zweckmäßigkeit meines Planes und ermunterten zur Ausführung. Getrost, aber mit betrübtem Herzen, trat ich am 3. Juni 1823, mit ganz geringer Baarschaft, da mir mein Vater aus liebevoller Fürsorge ein kleines, mir erspartes Sümmchen verweigerte, diese Reise nach Hamburg an. Unterwegs machte ich in mehreren kleinen Städten den Versuch „durch ein Concert meiner Kasse etwas empor zu helfen“; allein in dieser Jahreszeit fanden so viele Schwierigkeiten statt, daß ich jedesmal unverrichteter Sache weiter reisen mußte, und machte der jedesmalige Aufenthalt meine Lage nur noch mißlicher. Schwerlich würde ich das Ziel meiner Reise erreicht haben, wenn ich nicht von einigen Freunden, die meine Verlegenheit bemerkt

hatten, etwas unterstützt worden wäre. Es war Sonntag (Mitte Juni) Mittags, als ich in der weltberühmten Handelsstadt Hamburg eintraf. Ganz eigenthümliche Gefühle, Hoffnungen und ängstliche Besorgnisse, belebten mich. Eine neue Welt und mit ihr wahrscheinlich der Wendepunkt meines Lebens lag vor mir! In einem honetten Speisehause fand ich ein billiges und gutes Unterkommen und besonderes freundschaftliches Interesse für mich. Noch denselben Tag gab ich einige mitgebrachte Empfehlungsbriefe ab, und lernte auf diese Art auch Herrn Methfessel näher kennen. Durch denselben erhielt ich zur einstweiligen Beschäftigung Noten zum Abschreiben, und da ich hierin gerade ziemlich geübt war, so hatte ich wenigstens dadurch Gelegenheit, mir täglich so viel verdienen zu können, als vorläufig mein Unterhalt kostete; wobei mir noch Zeit genug übrig blieb, um Hamburg mit seinen Umgebungen kennen zu lernen, und die Gelegenheit wahrzunehmen, nutzbare Bekanntschaften anzuknüpfen, als wodurch ich denn auch bald einigen Privatunterricht zu geben bekam. Einige Versuche, als Hülfslehrer unterzukommen, wollten nicht gelingen, und das Fortkommen als Musiklehrer hier, zeigte manche Schwierigkeiten, wenigstens fehlten mir Connexionen und Geldmittel. Mein jetziger Verdienst war zu ungenügend und ungewiß, weßhalb ich denn auch nachstehende Gelegenheit zum Fortkommen ergreifen zu müssen glaubte. Am ersten Sonntage eilte ich begierig zur Kirche, und der Zufall führte mich in St. Petri. Nach mehreren vergeblichen Versuchen glückte es mir, auf die Orgel zu gelangen, und der Organist M. hatte die Gefälligkeit, mich zum Spiel einzuladen. Von ihm erfuhr ich: daß sein Schwager, der Rector R. im Flecken Altenbruch, ohnweit Curhaven, der neben seiner Schule eine Pensions-Anstalt für Kinder Hamburger Familien habe, einen Hülfslehrer suche; doch könnte derselbe nur einen kleinen Gehalt geben; es würde sich aber noch Gelegenheit daselbst darbieten, Privatunterricht in Musik ertheilen zu können. Zugleich war hier die Aussicht, bei R. noch etwas Französisch und Englisch zu erlernen, und deßhalb erklärte ich mich kurz darauf zur Annahme dieser Stelle bereit, obgleich mir zur selben Zeit eine gute Schulstelle in der Nähe Hamburgs unter sehr günstigen Offerten angetragen wurde.

(Der Schluß folgt.)

Aufsätze.

Georg Friedr. Händel und Joh. Sebastian Bach.

G. F. Händel, Sohn eines Barbiers oder Baders zu Halle, und geboren den 24. Februar 1684, gestorben aber zu London am 14. August 1759, als Operndirector der Königlichen Akademie der Musik, war somit ein Zeitgenosse Johann Sebastian Bach's, der am 21. März 1685 zu Eisenach geboren ward, Sohn des Hof- und Stadtmusikus Johann Ambro-

sius Bach ebendaselbst. Unser S. Bach starb aber schon 1750, am 28. Juli, als Musikdirector und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig.

Beide Männer, mit ihrem Ruhme und ihren hinterlassenen Werken unserm deutschen Bewußtsein angehörig, können von drei verschiedenen Stufen der Betrachtung angeschaut werden. Auf der untersten Stufe würde jeder Einzelne, als Mensch und Künstler, anzusehen sein. Und hier ist denn Händel von einem Britten (Burney) und S. Bach von einem Deutschen (Forkel) schon längst biographisch geschildert worden, und die Conversationslexika unserer Zeit konnten nicht vergessen, sie zu erwähnen, wodurch das Allgemeinere darüber von Tausenden schon gelesen und noch allgemein zugänglich ist. Ueber ihre Charakteristik musikalischer Seits müssen freilich die besondern einschlägigen Werke sich aussprechen und deßhalb aufgesucht werden.

Auf einer höhern Stufe der Betrachtung würde man sie neben einander, als denkbare Rivale desselben Ruhms, zusammen betrachten, vergleichen und durch einander erläutern. Und auf der höchsten Stufe würden wir sie im Geiste ihrer Zeit, als Erzeugnisse vorbereitender und dann gleichzeitiger günstiger oder ungünstiger Umstände, als in dem Strome der Weltgeschichte, in dem großen Gange der Bildungsgeschichte des ganzen Menschengeschlechts mit enthalten, betrachten müssen.

Es ist nämlich keine Frage: daß Jeder, bei aller seiner Freiheit, ja bei der großartigsten Entwickelung seiner Kräfte, doch nur ein Geschöpf der Gegenwart, und mit dieser eine Frucht der Vergangenheit ist. Diese zeitliche und örtliche Umgebung giebt ihm zuerst die leibliche und geistige Ausstattung und Anlage, als Vorbereitung für sein künftiges Werden. So bezeichnen sich Beide z. B. als Thüringer oder Obersachsen, als Söhne eines ärmlichen Mittelstandes, und als Kinder einer Zeit, wo in Deutschland körperlich große kräftige Männer noch häufig, und doch auch, wie sie, feingeistig organisirt, und zugleich zu hoher Thätigkeit befähigt waren. Damit war zugleich für sie eine besondere Art der Auffassung ihrer Lebensbestimmung gegeben. Ein Spohr würde sie persönlich etwa jetzt repräsentiren. Haydn und noch mehr Mozart waren kleinere Figuren, wo durch die Fülle des geistigen Lebens die körperliche Kraft gewissermaßen zurückgedrängt und in ihrer Entwickelung beschränkt worden war — was dann auch eine andere Form oder Stufe der Geistesthätigkeit zu veranlassen scheint. Und so fielen denn unsere beiden Künstler in eine Zeit mit ihrer Jugend-Entwickelung, wo durch die letzten Kriege mit Ludwig 14., nach den schon vergessenen Erinnerungen des 30jährigen Krieges, das deutsche Phlegma wieder einmal wohlthätig aufgerüttelt wurde — was allemal dazu zu dienen scheint, ein Volk, wenigstens seine befähigtern Geister, wieder um eine Stufe der Entwickelung höher hinauf zu treiben. Daher sind dann einzelne geniale Blüthen etwas Gemeinsames, welche so zu sagen, dieselbe Luft getrunken haben. Denn lieben und hassen muß ein Volk, wenn seine Geister zu Leben und Kraft erhoben werden sollen. Und so ist, unserer Meinung nach, die philosophische Aufklärung durch Leibnitz und Wolf, die der Kritik und der Natur ihre Rechte wieder einräumten und z. B. Hexen zu verbrennen verbot, die geschmackvollere Dichtung seit Hagedorn und Gellert, die anfangende religiöse Duldsamkeit und der bessere Pietismus, so wie die geistvollere Kanzelberedsamkeit seit Mosheim, ein wirkliches Theater, und Anderes eine Wirkung

jen s — Zeitgeistes, wo der Deutsche sich und seine Bestimmung begreifen und wieder achten lernte. Spornes genug für edle Gemüther! Dazu kam, daß schon lange der Ruf von den noch fortblühenden Künsten Italiens, der luxuriösen Pracht Frankreichs und der Großmuth Britanniens sich nach dem Norden Deutschlands verbreitete, ohne daß man viel davon zu schauen bekam, und ohne daß ein lebender großer Ruf bloße Nachahmung erregt, oder Jüngere überreicht und niedergedrückt hätte. So konnten Beide ruhig und sicher ihres eigenen Weges gehen, und langsam erstarken. Sie fanden Beide zunächst nicht mehr vor, als das Vaterland ihnen zum Muster gab; und Das war zu erreichen und zu übertreffen! Ja, das Unvollkommene, das Aermliche oder Steife, giebt dem feinen Gefühl und dem edlen Streben den Reiz zum Klassischen; denn jedes Zeitalter will immer auf irgend eine Art seine Vorgänger übertreffen. Aus diesem Gefühle haben sich zu allen Zeiten, in den verschieden Zweigen menschlicher Kunst, plötzlich die Heroen derselben erhoben. Gerade das Unvollkommnere diente ihnen zum Muster der — Nichtnachahmung! Und so stehen sie denn bewundert und angestaunt, aber meist von den Zeitgenossen noch lange nicht verstanden und gewürdigt, und daher von den eigenen Schülern beneidet und oft falsch nachgeahmt. (Der Schluß folgt).

Nachweis von Anzeigen und Beurtheilungen.

sor Töpfer ist bekanntlich der erste Musikgelehrte, welcher das, vor seiner Zeit auf so vagen nnd unsichern Grundsätzen, oder streng genommen, auf bloße Routine beruhende Orgelbauwesen (in seinem größeren theoretisch=practischen Werke) auf sichere, wissenschaftlich begründende und erfahrungsmäßig erprobte Prinzipien zurückgeführt hat. Nur ein Mann vom reinsten Feuereifer für die Kunst und ihre Wissenschaft beseelt, konnte sich so höchst mühsamen Forschungen, Beobachtungen und Rechnungen unterziehen, wie es Hr. Prof. Töpfer gethan. — Die Resultate seiner vieljährigen, mit der bewunderungswürdigsten Ausdauer durchgeführten Untersuchungen und seine mit dem umsichtigsten Fleiße gesammelten Erfahrungen treten nun in seinem neuen, oben näher bezeichneten Werke in einer Weise hervor, die sie für einen größeren Kreis zugänglich und nutzbar machen wird.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" (1843, Nr. 51. vom 26. Juni) äußert sich also: Töpfer's Orgel ist außer allem Vergleich das Vollständigste und Klarste, was seit lange über diesen Gegenstand geschrieben, und selbst jene handwerklichen Einzelnheiten sind mit fleißiger Genauigkeit und auf mathematischer Basis, doch gemeinverständlich, so weit gegeben, als zur Disposition, Uebernahme, Prüfung und Erhaltung eines neuen, oder zur Untersuchung eines alten Werkes nur immer nothwendig sein kann. Es ist nicht ein sechstes aus fünf alten zusammengefertigtes Buch, sondern durchaus auf eigne Anschauung und vielfältige practische Versuche gegründet.

Journalschau.

Winke für angehende Orgelspieler.

Die Art und Weise, in der man in den Schullehrer=Seminarien den Musik=Unterricht ertheilt, ist höchst mangelhaft und nicht geeignet, tüchtige Orgelspieler zu bilden. Man glaubt genug gethan zu haben, wenn man den jungen Leuten das nackte Gerippe der Harmonielehre mittheilt, sie die Accorde und einige Ausweichungen in andere Tonarten kennen lehrt und ein möglichst richtiges vierstimmiges Choralspiel veranlaßt. Auf das M e l o d i s c h e, auf eine geschickte, fließende Führung einiger Stimmen wird gar nicht Rücksicht genommen. Man müßte die Uebungen in der Modulation nicht blos mit trocknen Accorden vornehmen, sondern hauptsächlich, sobald der Schüler sich in diesen erst einige Gewandtheit angeeignet hat, auf m e l o d i s c h e Bildung sehen. Eine fleißige schriftliche Uebung in zweistimmigen Sätzen, in denen jede Stimme, mit Benutzung der Lehre von den Nachahmungen und des Contrapunctes selbstständig geführt wird, ist von dem größten Nutzen und bereitet ein geschicktes, melodisch gewandtes Präludiren auf die beste Weise vor. Diesen beiden Stimmen ist dann leicht eine dritte zunächst ganz einfache Grundstimme für das Pedal untergelegt. Ist der Schüler in dieser Spielart ziemlich fest, so müssen die praktischen Uebungen des Pedals beginnen, die in jeder Orgelschule zu finden sind. Um die Unabhängigkeit der Füße von der linken Hand, zu bewirken, übe der Schüler sich eine Zeitlang in zweistimmigen Sätzen für das Pedal und die linke Hand, und lasse die rechte einstweilen ruhen. Hieraus ergiebt sich alsdann von selbst die Form des T r i o's, welches die eigentliche Grundlage des Orgelspiels ist, wie für das Orchester das Saitenquartett. An tüchtigen Compositionen der Art, aus denen der angehende Orgelspieler zugleich eine gute Formbildung sich

aneignen kann, ist, wenn auch gerade kein Ueberfluß, doch auch kein Mangel. Gleich ausgezeichnet durch Zweckmäßigkeit und große Billigkeit sind die bei W. Körner in Erfurt erscheinenden Werke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch" *), welche keinem angehenden und wirklichen Organisten fehlen sollten. — Bei den Uebungen im freien Präludiren hüte sich der noch nicht Geübte vor zu vielen Ausweichungen, sondern mache es sich zur Pflicht, nur die nächsten Verwandtschaften der Haupttonart zu berühren. Dadurch läßt sich eine zweckmäßige Abrundung der Form, welche einem guten Präludium unerläßlich ist, am ehesten bewirken. Der fertige Musiker mag seiner Phantasie freien Lauf geben; seine ästhetische Bildung wird ihn immer das Rechte finden lassen. Wie sich aber Stümperei in der Regel breit macht, so denken Unberufene eine rechte Gelehrsamkeit an den Tag zu legen, wenn sie ihre Präludien so viel wie möglich verunzieren durch ein unverständliches Tongewirre, ohne Licht und Schatten, ohne Faden und Zusammenhang, daher ohne Sinn und Verstand. Da modulirt so ein Organist auf eine ohrenzerreißende Weise bis in die Fixsterne, und wenn dann die zum Präludiren vergönnte Frist abgelaufen ist, und er sich nicht anders zu helfen weiß, so patscht er mit wahrer Bärenplumpheit in die verlangte Tonart, daß einem ein wahrer Schrecken in die Glieder hinein, die Andacht aber aus dem Herzen heraus fährt. Ich weiß wirklich nicht, ob ein solcher Organist, oder ein anderer in Cöln, der Curschmann's: „Dein ist mein Herz" auf der Orgel ertönen ließ, den Vorzug verdient. Eine schwere Aufgabe, aus dem Schlechten das Beste zu wählen! Wenn einmal der alte Bach seinem stillen Grabe entsteigen könnte, wie würde der seinen Zorn in gewaltigen Harmonien erbrausen lassen, ein Schrecken für die Pfuscher, ein Entzücken für die Berufenen!

(Neue Zeitschrift für Musik 1843. Nro. 4.)

Frage.

Wer bürgt mir nun für Namen und Authenticität, wenn zwei achtungswerthe Buchhandlungen dasselbe Stück verschiedenen Meistern zuschreiben? In den Seb. Bach'schen Choral-Vorspielen, die Breitkopf und Härtel vor längerer Zeit herausgegeben, ist Heft 2. S. 26, Nr. 23. der Choral: „Wir Christenleut" figurirt, und dieser selbige wird in „Körner's Orgelfreund" dem Joh. Ludwig Krebs (1713—80) zugeschrieben (Bd. 2. S. 86). Doch ist er in der letztern Ausgabe schöner und reicher. Zuerst sind aus den 5 Anfangs-Tacten 10 geworden durch Wiederholung der ersten Choralzeile, und außerdem ist noch an drei Stellen eine Verschönerung zu größerer Sangbarkeit der Mittelstimmen eingetreten. Wahrscheinlich ist die Körner'sche Bearbeitung eine Arbeit letzter Hand, weil sie schöner und gründlicher ist. Aber wessen? Sollte bei Körner ein Irrthum im Namen sein? *) Krebs kenne ich nicht genauer, finde aber, daß der Geist des Vorspiels: „Ach Gott vom Himmel" (Körner 3. Nr. 17.) wenn auch tüchtig und mannhaft, doch mit dem des besprochenen nicht entfernt verwandt ist. — S. Bach's aber halte ich jene Figuration ganz würdig. Einige Fortschritte und Wendungen in derselben scheinen mir sogar individuell Bachisch, und nicht leicht von andrer Hand nachzumachen; so gleich zu Anfang der bei aller Weichheit doch witzig kühne charakteristi-

*) Ich glaube nicht geirrt zu haben. W. K.

sche Gang der beiden Oberstimmen, ihr Nahen und Fliehen, und im 2ten Tacte das nachher so reich ausgebeutete Motiv, überhaupt die eigenthümliche Färbung, Stimmführung, Verkettung, Rhythmus und Schluß.

Wie wir der Körner'schen Sammlung für die vielen bedeutenden Gaben herzlich und aufrichtig danken, so glauben wir auch, daß uns weder diese noch die andere geachtete Buchhandlung die Frage übel deuten wird, welche in ihrem und unser aller Interesse geschieht.

Emden, im November 1843. E. Krüger.

(Neue Zeitschrift für Musik. 1843. Nr. 50. vom 21. December.)

Musikalisches Quodlibet.

J. C. Kittel in Altenbruch an der Niederelbe bei Cuxhaven.

Als Kittel sich in seinen späteren Jahren eine Zeitlang in Altona aufhielt und das Choralbuch für Schleswig-Holstein schrieb, hörte er von der Vacanz der Organistenstelle im Flecken Altenbruch. Da selbige ungefähr 800 Thaler eintrug, wobei noch eine gute Wohnung nebst Garten und Weiden war, so beschloß er, sich zu melden, um daselbst zurückgezogen seine Tage beschließen zu können. Seine Person machte aber keinen günstigen Eindruck bei den Wahlherren (Landschöppen und Schultheißen), und er sah ein, daß er die Stelle nicht erhalten würde, weßhalb er zu seinem Competenten Bach (keineswegs verwandt mit Seb. Bach), einem gewöhnlichen Musiker des Orts, sagte: daß wenn es nach der Kunst ginge, er, dagegen nach Gunst, Bach die Stelle erhalten würde; wenn B. aber auf die Stelle verzichten wolle, so sollte er zu ihm ziehen, und er wolle ihn für die Kunst anbilden, und demnächst dafür sorgen, daß er sein Nachfolger werde, worauf B. aber nicht einging. Der Organist Böse im Städtchen Otterndorf, übrigens ein wackerer Orgelspieler, weigerte sich anfänglich, den Probe-Examen zu übernehmen, da er nicht würdig sei, Kittels Schuhriemen aufzulösen. Kittel bekam aber die Stelle nicht, sondern man wählte den Musiker Bach — der zu dem Behuf erst anfing, sich für nothdürftiges Orgelspiel selbst anzubilden.

Kirchen-Concert in Weimar.

Am 13. October 1843 wurde den Freunden ernster Musik hier ein seltner Genuß dargeboten. Es war für diesen Tag ein Concert in der hiesigen Hauptkirche veranstaltet worden, in welchem, unter der Leitung des Chor-Director Häser, von einer bedeutenden Anzahl hiesiger Sänger mehrere Gesangstücke vorgetragen wurden. Die Wahl derselben, so wie auch deren Ausführung, war im Ganzen wohlgelungen zu nennen. Von besonderer Wirkung war aber das herrliche Halleluja von Händel; doch noch wohlthuender mochte wohl auf manchen Zuhörer der einfach schöne und rührende Gesang von Fasch: „Meine Seele hanget an Gott" wirken. Was jedoch dieses Concert ganz besonders genußreich machte, das war das vortreffliche Orgelspiel des Professor Töpfer. Derselbe trug außer zwei Fugen von S. Bach und den Rinckschen Variationen über „Heil Dir im Siegeskranz" noch drei von ihm selbst componirte Orgelstücke*) vor, nämlich zwei

*) Diese herrlichen Orgelstücke sind nächstens in Körner's Fugenschule, dessen Postludienbuche" und in dessen „vollkommenen Organisten" abgedruckt zu finden, worauf wir vorläufig aufmerksam machen wollen.

Fantasien und ein Quartett mit der eingewebten Choralmelodie „Jesus meine Freude", und gab hierdurch den Zuhörern hinreichende Veranlassung, seine hohe Kunstfertigkeit zu bewundern. — Etwas wirklich Schönes und Erhebendes hört man gar gern mehrmals; es mochte darum wohl für Manchen recht erfreulich sein, mehrere dieser Gesang- und Orgelstücke bei Gelegenheit des am 30. Novbr. v. J. von dem Concertmeister Sommer gegebenen Concerts, welcher sich auf dem Euphonion hören ließ, nochmals anzuhören.

— n.

Wesen und Begriff der Tonkunst.

Musik ist im Wesentlichen nichts als gleichsam das Ueberströmen der Empfindung, der Begeisterung in Tönen; und wo ein musikalisches Stück solche Zustände vergegenwärtigt, da kann man sicher darauf rechnen, daß sie den unverdorbenen Menschen rührt und entzückt, natürlich die ganz eigene Klasse von Menschen abgerechnet, welche gar keinen Tonsinn haben, und zu denen sich die Musik verhält, wie das Gemälde zum Blinden. Freilich bedarf die Musik einer regelnden Kunst, wie die Dichtkunst einer Theorie des Versbaues. Allein so wenig das Meisterhafte eines Gedichtes in der Hauptsache aus der Regelmäßigkeit seines Vorbaues abgeleitet werden kann, eben so wenig kann auch der wahre Werth eines musikalischen Werkes aus seiner Regelmäßigkeit oder Künstlichkeit folgen. Eine Composition, welche der Empfindung nichts darbietet, oder das Gefühl verletzt, ist und bleibt nichts weiter, als höchstens ein Uebungsstück, auch wenn die Freunde des Halsbrechenden darüber in heller Freude sein sollten. Thibaut.

Das christliche Kirchenlied in seiner ächten Gestalt ist der dichterische Lapidarstyl des heiligen Geistes, durch welchen die Gemeinde mit Gott redet, und er mit ihr. Das schönste Vorbild hierzu gibt die Bibel, dieser Schatz heiliger Körner, aus deren jeglichem lauter Leben und Ernten himmlischer Freude sprossen. Knapp.

Die „Signale für die musikalische Welt" enthalten Nachstehendes:

Die Stettin'sche Sortiments-Buchhandlung in Ulm debitirt ein Werk, welches unter dem Titel: „Auswahl guter Orgelcompositionen der vorzüglichsten Componisten" von einem Herrn Roth in Eggingen herausgegeben wird, und welches weiter nichts ist, als ein bis auf die Druckfehler gleichlautender Auszug aus Körner's „angehendem Organisten." Wir warnen davor. Konnten sich wohl auch mit etwas Andern beschäftigen, Hr. Roth!

Das deutsche protestantische Kirchenlied aber hat den Triumphton des Katholizismus wieder fahren lassen, und sich nach zwei neuen Richtungen hin ausgebildet, deren eine in Gellert, die andere in Novalis ihrer vollkommensten Repräsentanten hat. Fortlage.

Kirnberger war der Sohn eines Tischlers. Er erhielt schon in früheren Jahren gründlichen Unterricht in der Musik, und saß eines Tages im Winkel der Werkstatt seines Vaters und zerbrach sich den Kopf über

eine Aufgabe, die er von seinem Lehrer erhalten hatte. Er sann, rieb sich die Stirn, seufzte, das Gesuchte wollte nicht kommen. Der Vater, der zuweilen den Sohn über die Arbeit weg angeschielt hatte, begann endlich: „Na, was hockst du denn da, und schwitzest, und weißt dir nicht zu rathen?"

„„Vater! ich soll eine Fuge machen, und weiß nicht, wie ich's anfange."" —

„Einfaltspinsel! kannst du denn nicht fragen? Na, so komm doch her; ich will dir's weisen!" sagte der gute Alte, legte ein Brett zurecht und setzte den Hobel an, um dem Sohne zu zeigen, wie eine — Fuge gemacht werde. —

Alte und neue Musik.

Wer die Musik historisch studirt und sie so zu den bessern Werken erhebt, der wird, wenn er Sinn für das Geniale und Veredelte hat, den ältern Meistern in der Regel den Vorzug geben müssen.

Als Mensch kann Händel mit Recht unter die moralisch guten und frommen, als wissenschaftlich gebildeter Mann unter die allgemeine Klasse der Wohlunterrichteten gezählt werden; aber als Tonkünstler steht er über allen Klassen, weil keiner ihm an die Seite zu setzen ist. Thibaut.

Erfurt. Hier hat sich im August 1843 ein Thüringer Orgelverein gebildet. An der Spitze des genannten Vereins stehen die Hrn. Gebhardi, C. Hentschel, G. C. Hildebrand, G. W. Körner, F. Kühmstedt, J. G. Meister, C. F. Seiffert, G. Siebeck, A. G. Theile, J. G. Töpfer und Wedemann — meistens Thüringer, und namentlich als Organisten angesehene Männer. Der Zweck des Vereins besteht hauptsächlich darin: ein gediegenes, der Würde des Gottesdienstes entsprechendes Orgelspiel möglichst allgemein zu machen, und auch durch gediegene neue Originalcompositionen hierzu beizutragen. Demgemäß setzt der Verein einen ersten Preis von fünf und einen zweiten von drei Ducaten auf die beiden besten Trio's und Fugen, mit Einleitung über die Anfangszeilen der bekannten Choralmelodien: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" und „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'!" Der Schlußtermin der Einsendung ist der 1. Mai 1844, und geschieht letztere an den Geschäftsführer des Vereins, Herrn G. W. Körner in Erfurt. Ausführliche Prospecte über das würdige, das Beste eines heiligen Kunstzweiges fördernde Unternehmen sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten.

Herr Professor Töpfer, der große Orgelmeister zu Weimar, ist in seinem Bereiche immerfort sehr thätig. Er schriftstellert und componirt, und wie er längst eine Autorität sich zu erwerben gewußt hat, so hat er sie in ganz Deutschland schon verdient; denn seine Orgelcompositionen sind wahre Meisterwerke ihrer Art und es ist erfreulich, berichten zu können, daß nächstens von ihm eine theoretisch-practische Organistenschule erscheinen wird. Gewiß eine erfreuliche Erscheinung für Seminarlehrer!

Niemand kann zweien Herren zugleich dienen! Dieß gilt überall, wo von etwas Tüchtigem die Rede ist, und so auch im Fach der Musik, welche veredelt die höchste Poesie, und verdorben das gefährlichste aller moralischen Gifte ist. Thibaut.

In W., einem Dorfe an der Havel, wurde die einträgliche Stelle des Cantors und Organisten frei. Es meldeten sich Viele, die Orgel spielen und nicht spielen konnten. Unter letztern war auch der Küster des benachbarten Dorfes. Der Prediger fragte: „Kann er denn Orgel spielen?" „„So etwas, war die Antwort; aber doch mehr, als der Herr — von dem man, hör' ich, so viel Rühmens macht. Ich spiele die Choräle alle aus dem Kopfe: er spielt sie nur nach Noten. Nun bedenken Sie, wenn ihm unglücklicher Weise das Choralbuch gestohlen würde, oder der liebe Gott verhängte Feuersnoth, und es käme darin um, so hätte man wohl eine Orgel, aber Niemand der sie spielte. Ich hoffe also, man werde um deßwillen auf mich ganz besondere Rücksicht nehmen.""

Beethoven verhält sich nach meinem Gefühl ungefähr zu seinem Vorgänger Mozart wie Giulio Romano zu seinem Lehrer Raphael. Die erfinderische Kraft wohnt Beiden im höchsten Maaß inne, ja an Kühnheit der Composition übertreffen sie noch ihre Meister. Ist aber die Gefühlswelt, worin sich diese bewegen, ungeachtet des hinreißendsten Ausdrucks der Leidenschaft, der schön geordneten Welt des ruhig waltenden Zeus zu vergleichen, worin alle Disharmonien doch zur Ausgleichung streben: so ist bei Beethoven und Giulio Romano die tiefste Aufregung des Gemüths, die bewegteste Leidenschaft ihr eigentliches Lebenselement. Sie sind dem Geschlechte der himmelstürmenden Titanen zu vergleichen. Giulio Romano hat bekanntlich diesen Gegenstand in einem seiner berühmtesten Werke behandelt; aber auch in verschiedenen der herrlichsten Symphonien von Beethoven lebt ein ähnliches Gefühl. Alle Kräfte wogen in höchster Anstrengung, in dem gewaltigen Kampfe scheint der feste Baum der Erde zu wanken. Der größte Schmerz und die äußerste Verzweiflung wechseln mit dem jauchzendsten Siegesjubel, düstere Melancholie und tiefe Wehmuth mit wild-bachischer Lust. Dabei ist der Strom der Töne, worin das Ohr alle diese Wunder tränkt, so mächtig, daß mir oft dabei die Stelle aus dem Shakespear eingefallen ist: „Hätt' ich drei Ohren, du erfülltest sie". Bei solcher Sinnesart ist es leicht begreiflich, daß Maaß und Klarheit nicht immer beobachtet werden: daß Uebertreibungen, Dunkelheit und Abenteuerlichkeiten vorkommen müssen. Natürlich steht bei alle den Genien von solcher Breite der Anlage zu Zeiten auch dre Ausdruck des Zarten, Heitern, Idyllischen zu Gebote. Waage.

Daß die neue Musik des Mechanischen fortgerückt ist, kann und muß man zugeben, wie wohl sich nebenbei noch immer fragen läßt, ob das Rauschende so vieler Sachen nicht gerade von der Gedankenarmuth herrührt, etwa wie Viele blumenreichen Bombast geben, weil ihnen ächt poetische Gedanken fehlen; und wo die Kunst, den Mittelstimmen Selbstständigkeit zu verleihen, um mit kleinen Mitteln das Große zu schaffen, geblieben ist? Allein wie folgt aus der Vervollkommnung der Regeln oder der Mechanik einer Kunst auch

ihr materielles Fortschreiten? Luther könnte von unsern Sprachlehrern viel neue Regeln lernen; und doch wird seine Bibelübersetzung, auch wenn Andere da und dort Berichtigungen machen können, ewig als ein unübertreffliches Meisterwerk gelten müssen. Wollt ihr also kritisiren, wie es sich geziemt, so belehrt uns darüber, wo man denn diese Macht des Gemüthes, dieses reine Feuer, diese gesunde Zartheit und Innigkeit der zurückgestoßenen Alten in den beliebten Neuen herausfinden soll, und vor Allem diese religiöse Demuth, Begeisterung und Erhabenheit, wodurch die großen alten Meister so oft den veredelten den Himmel öffnen. Thibaut.

Deutschland ist das christliche Griechenland. Wie dieses früherhin der Mittelpunkt klassischer Kultur war, so ist jenes der Mittelpunkt christlicher Bildung unter den Völkern. Das rege und bei manchen Mißgriffen der gelehrten Welt doch frisch fortgehende innere Leben der Gläubigen zeigt uns, im Verein mit jenen äußerlichen Verhältnissen, ganz die schöne kräftige Wurzel, aus welcher der süßduftende Rosenstrauch des deutschen Kirchengesanges entsprossen ist. Knapp.

Die Gabe der heiligen Cäcilie.

Legende.

In stiller Nacht ein heißes Gebet
Der Jüngling zur heil'gen Cäcilie fleht.
Auf stund er vom Tisch, wo auf gelblichem Blatt
Die Meisterfug' er geendet hat;
Hin ist er gekniet vor das Bild an der Wand,
Gesenket das Haupt, gehoben die Hand,
Und seufzt: „O heil'ge Jungfrau, wende
Die Noth von mir, den Jammer ende!
Bald ist des Lämpleins Oel verzehrt,
Und Speise mein matter Leib begehrt.
Wo soll ich Nahrung für beider Licht
Bekommen, reichst Du sie dem Armen nicht?!
Dir hab' ich ja Herz, Hand und Leben
Zu treuem Dienste hingegeben!" —
So fleht er, bis er zum Sterben matt
Hinsinkt und das Auge geschlossen hat.
Und sieh, da däucht ihm, es trete das Bild
Hervor aus dem Rahmen und lächle so mild;
Es öffnet der Mund sich — wie Engelgesänge
Vernimmt er der Worte rührende Klänge:
„Mein armer Freund, blick' auf zu mir!
Nicht Gold noch Silber kann geben ich Dir.
Doch was ich habe —
Empfang es zur Gabe!
Siehst du die Thrän' im Auge hier? —
Sie nimm von mir!"
Und auf des Jünglings Stirne nieder
Träuft das heilige Naß — da erwacht er wieder.

Verloschen ist der Lampe Schein,
Die Morgenröthe blickt schon herein.
Und zur Metten eilt er mit stillem Sinn
Und setzt auf die Bank zur Orgel sich hin —
Hebt an zu spielen mit heiligem Zagen,
Fühlt bald sich empor zum Himmel getragen.
Akkorde tönen so mild und weich,
Wie Seel'ge flüstern im Himmelreich —
Aus jeder Pfeif' ein Englein spricht —
Doch „wie es zugeht" selbst weiß er es nicht.
Und die es hören, das Himmelsgetön,
Die meinen vor Rührung schier zu vergeh'n.
Das war die Weihe der heiligen Gabe;
Dem Jüngling blieb sie bis zum frühen Grabe. —

Und nun von der Legende die Lehr'? —
Sie geht auf die Organisten und ist nicht schwer.
Sie rühren wohl Herzen von Stahl und von Eisen,
Und haben doch wenig zu brocken und beißen;
Am Fette noch ist gestorben keiner;
Ich kann's bezeugen — ich selber bin Einer.

H. R.

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins
zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

In Folge unseres Aufrufes an sämmtliche deutsche Orgel-Componisten zur Preisbewerbung, sind jetzt folgende Compositionen eingegangen:

Motto:

Nr. 1. „Stillstand ist Rückgang:
Vorwärts ist der Ruf der Zeit!"

Nr. 2. „Kann ich das Beste nicht vollbringen,
So mag das Gute mir gelingen."

G. Wilh. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer des
Thüringer Orgel-Vereins.

Notiz.

Um mehrfachen Wünschen zu entsprechen, hat sich unterzeichnete Handlung entschlossen, jedoch ohne irgend eine Rückgeltung, den Subscriptionspreis für die früheren Bände von Körner's Orgelfreund*) auf unbestimmte Zeit wieder eintreten zu lassen, um den Käufern der neuen Bände die Anschaffung jener zu erleichtern; es kostet mithin der Band von 6 Heften 1 Thaler netto, wofür das Werk durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung bezogen werden kann.

*) Band 1—4 sind complett erschienen.

Wilh. Körner'sche Verlagshandlung.

Urania.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erster Jahrgang. **1844.** **No. 2.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke alterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Motto: Dem Verdienste seine Kronen. Fr. v. Schiller.

Die Orgel.

Im Tempel Gottes tönt majestätisch ernst
Vom Chor die Orgel, tönet viel mächt'ger noch
Als Davids Harfe, als des Zelten
Lorbeerumwundene Leier.

Die Töne wallen durch das Gewölbe hin,
Erzittern jede Saite im Herzen mir,
Denn Meisterhand erwählet die Töne,
Daß sie zu Worten sich bilden.

Jetzt haucht die Flöte klagende Töne aus.
Der Schmerz durchzucket schneidend die Melodie,
Und dumpfe Bässe künden grollend
Aengstliche Zweifel der Seele.

Da löst allmählich auf sich die Dissonanz
In sanfte Folgen. Horch, wie vom Himmel, ruft's
„Befiehl du deine Wege!“ nieder,
Und es ersterben die Klänge

Und künden deutlich gläubiges Gottvertrau'n.
Die Bässe schreiten muthig einher, ob auch
Noch öfter unheilschwangre Stürme
Durch die Accorde hinsausen.

Jetzt gießt die sanfte, himmlische Melodie
Der heil'gen Sehnsucht Maaß in die Augen aus,
Daß hoffend sie dort oben suchen,
Was sie auf Erden nicht fanden.

Und diese Sehnsucht wird bald gestillet auch.
Denn horch', vernimmst du nicht der Posaune Schall? —
Der Todesengel ruft und führet
Aufwärts die hoffende Seele.

Und es empfängt sie Jubel der Seligen,
Und laut ertönt der jauchzende Preisgesang,
Der gleich des Meeres mächt'gen Wogen
Durch das Gewölbe hinfluthet. —

Kaum kann das Ohr sie fassen, der Orgel Macht
Im heil'gen Dom; sie tönet viel mächt'ger noch
Als Davids Harfe, als des Zelten
Lorbeerumwundene Leier.

Weimar. **Arminius.**

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Biographische Begleitworte zum „Orgelfreund."

Von A. G. Ritter.

Die Werke eines Künstlers geben das Abbild seines Geistes. Seine Biographie zeigt, wie er Das geworden, was er ist. Die mannichfachen Lebensverhältnisse, in die das Geschick den Menschen *stellt*, die verschiedenen Eindrücke, die er von nah und fern, stark oder leise erfährt: sie sind immer von entschiedenem Einflusse auf die Entwickelung und Aeußerung seines geistigen Lebens. Diesem Einflusse, wollte er auch, so kann er doch nicht sich ihm entziehen, und Das, was er schafft, ist die enthüllte Blüthe, die gereifte Frucht des unter der Pflege einer höhern Hand stehenden Lebensbaumes. Er ist, wie jeder Mensch, ein Kind seiner Zeit, ein Glied einer großen Kette, an das sich eng und unauflösbar die folgenden reihen. Den großen, alle Andern überragenden Künstler stellt die Vorsehung hin wie einen Leuchtthurm, zu erleuchten und erkennbar zu machen, was vor und hinter ihm liegt. Ausgezeichnet, aber nicht getrennt von den Andern steht er da; oft unsichtbar, doch zahlreich und unauflöslich sind die Fäden, die ihn an das begrabene wie an das neuaufkeimende Geschlecht knüpfen.

Den Künstler in seiner Lebenspflege, wie in seiner Lebensblüthe vorzuführen, ist die Absicht der nachfolgenden Blätter. Die vorhandenen musikalisch-historischen Hilfsmittel sind sorgfältig benutzt, und wenn sich Gelegenheit fand, die eigene bescheidene Ansicht beizufügen — nicht geltend zu machen —, so ist auch dieses nicht verabsäumt worden.

Die freilich nur kurzen Andeutungen werden ihren Zweck nicht ganz verfehlen, wenn der Sinn des geneigten Lesers die Brücke über jene Lücken bauen wollte, welche auszufüllen der beschränkte Raum dieses Blattes verbot. —

1. Claudio Merulo.

Die geschichtlichen Nachrichten über seine Lebensschicksale sagen wenig mehr, als daß er aus Correggio gebürtig, Hoforganist des Herzogs von Parma, auch, seit dem 2. Julius 1557, Organist an der ersten Orgel in der St. Marcus-Kirche zu Venedig und als solcher Vorgänger des Johannes Gabrieli war, der ihm 1584 folgte. Viele geistliche Vocal-Compositionen und ein in Kupfer gestochener Band Fantasieen für die Orgel (unter dem Titel: Toccate d'Intavolatura d'Organo) sind uns erhalten. Mit einem Satze aus dem zuletztgenannten Werke, der ältesten Orgelcomposition, die wir kennen, beginnt das dritte Heft des fünften Bandes unseres Orgelfreundes. Auf den ersten Blick treten uns hier zwei verschiedene Behandlungsweisen der Orgel entgegen, die Claudio Merulo, noch unentschieden, welche er bevorzugen soll, mit einander abwechseln läßt. Nach der einen schreitet hauptsächlich die Oberstimme in bunt aneinander gereihten schnellen Gängen fort, während die andern in gehaltenen Accorden einfach begleiten. Die andere ist die tiefe, der Eigenthümlichkeit der Orgel so angemessene contrapunctisch-thematische Behandlungsweise, nach welcher keine Stimme bevorzugt, keine zurückgedrängt wird, wo sie im Gegentheil alle gleiche Geltung haben. Die spätern bessern Meister für die Orgel haben, nach ihren uns hinterbliebenen Werken zu urtheilen, diese letztere Behandlungsart fast ausschließlich gewählt, nur selten tritt ein auf jene Weise geschriebener Satz inmitten einer Composition episodisch auf.

2. Giovanni Perluigui da Palestrina

ist 1524 in dem alten Pränesté geboren. Er bildete sich in Rom unter dem Niederländer Claudius Goudimel aus, und verwaltete in der Tiberstadt mehrere musikalische Aemter, zuletzt — von 1571 bis zu seinem 1594 erfolgten Tode — das eines Capellmeisters am St. Peter im Vatican. — Es war damals allgemeiner Gebrauch, bei der Composition von Messen u. dgl. Volks-Sangweisen anzuwenden, zu denen weltliche, nicht selten frivole Texte gehörten, und ihnen die heiligen Worte unterzulegen. Man suchte auf diese Weise die Kirchenmusik dem Volke näher zu bringen. Aber abgesehen davon, daß der Erfolg immer ein zweifelhafter bleibt, konnte das angewandte Mittel um so weniger helfen, als durch die beliebten seltsamsten contrapunctischen Künsteleien der Text ganz unverständlich gemacht wurde. Der Pabst ernannte eine Commission, die Verbesserung der kirchlichen Musik zu berathen, wo nicht gar sie aus dem Gotteshause zu verbannen. Da gelang es dem im schönsten Mannesalter stehenden Palestrina durch eine von ihm componirte Messe, welche den ergreifendsten, tiefsten Eindruck auf die Hörer machte, die Cardinäle zu überzeugen, daß Erhabenheit und Würde einer Musik mit dem Contrapunkt sehr wohl vereinbar sei, und so erhielt er der Ton-

kunst ihren heiligen Beruf. Seine Musik ist ernst und streng. Selten dissonirende Accorde, noch seltener die Chromatik anwendend, bewegt er sich fast nur in Dreiklängen, deren Grundtöne in der diatonischen Tonleiter liegen.

Die Betrachtung des im 3ten Hefte d. 5. B. unseres Orgelfreundes gegebenen Ricercare, — dem einzigen uns bekannten Orgelwerke Palestrina's entnommen, — wird zu der Ansicht führen, wie unser Meister seine Sätze aus den einfachsten Accordfolgen baute, wie aber diese in ihrer Aufeinanderfolge so natürlich erscheinenden Accorde erzeugt werden durch die Verbindung der einzelnen, nach bestimmten Gesetzen organisch und melodisch ausgebildeten Stimmen, und keine Note geändert werden kann, ohne ein Kunstgesetz zu verletzen. — Man darf sich durch die Art der Notation nicht verleiten lassen, das Zeitmaaß in dem angeführten Satze schleppend zu nehmen. Schon der angezeigte Allabreve-Takt verbietet dieses. Stellt man sich das Ganze in noch einmal so kurzen Noten geschrieben vor, so macht die Auffindung des rechten Tempo's keine Schwierigkeit. Dann dürfte etwa Andante das bezeichnende Wort sein. — 1571 stiftete Palestrina mit G. M. Nannini eine Musikschule, aus welcher die nachmaligen bedeutendsten Meister Italiens hervorgegangen sind. Seine Werke bestehen, mit Ausnahme des bereits erwähnten Orgelwerkes, nur aus Vocal-Compositionen. —

3. Johannes Gabrieli *),

einem edlen venetianischen Geschlechte entsprossen, ist ein Zögling seines Oheims Andreas Gabrieli, eines Zeit- und Amtsgenossen C. Merulo's, dem er am 7. November 1584 als Organist an der St. Marcus-Kirche zu Venedig folgte. Er starb 1612. — In seinem Zeitalter fing die Kunst allmählich an, sich, Erneuerung erstrebend, der Prachtliebe und Genußsucht unterzuordnen; so daß Johannes Gabrieli in Rücksicht seiner frühern Werke anzusehen ist als die Blüthe der ihm vorangegangenen Zeit, und demnach das, was er errungen, als der Gipfelpunkt der Kunstbestrebungen einer mit ihm geschlossenen Künstlerreihe erkannt werden muß. Anders ist es mit seinen spätern, weniger klar, weniger durchgebildet gehaltenen Werken. Unser Meister, in dem lebevollen, glänzenden Venedig, wo die Geschmacksrichtung nicht — wie etwa in Rom — von einem Einzelnen, sondern vom Volke ausging, konnte sich deren Einwirkungen nicht entziehen. So ist er in seiner letzten Periode weniger groß durch Das, was er erlangt, als durch Das, was er gewollt. — Wie in Italien, so war er auch in Deutschland hoch geachtet. Die bedeutendsten Männer, H. Schütz, Aloys Grani, der Pater Thaddäus, M. Prätorius, Sethus Calvisius, stimmen in seinem Lobe überein. Der Nürnberger Hans Leo Haßler, ebenfalls ein Zögling des Andreas Gabrieli, war sein Freund; Herzog Albrecht

*) Johannes Gabrieli und sein Zeitalter von C. v. Winterfeld. Berlin, 1834.

von Baiern, dessen Söhne, nicht weniger die Fugger, waren seine Gönner. Der nachmals so berühmte Heinrich Schütz hielt sich auf Kosten des Landgrafen Moritz vier Jahre lang in Venedig auf, um seinen Unterricht zu genießen. — Außer vielen Vocalwerken für die Kirche sind folgende Orgel-Compositionen von ihm gedruckt: 1) Intonationi, I; 2) Ricercati, II u. III.

Das unserm „Orgelfreunde" im 3. Heft des fünften Bandes beigegebene Ricercare zeigt, im Gegensatz zu dem des ernsten, strengen Palestrina, bei gleich gründlicher Arbeit, eine gewisse melodiöse Haltung, die wohl darauf hindeuten mag, daß unser Meister nicht bloß sich selbst genügen, sondern auch dem Volke gefallen wollte; lebte er doch in Venedig.

4. Hans Leo Haßler,

geboren 1564, der Sohn eines Nürnberger Musikus, erhielt die Vollendung seiner musikalischen Bildung durch Andreas Gabrieli in Venedig. 1585 wurde er Organist des Herrn v. Fugger, 1601 Hofmusikus des Kaiser Rudolph II., der ihn, seiner Meisterschaft wegen, in den Adelstand erhob, und endlich 1608 Hoforganist der Churfürsten Christian II. und Johann Georg von Sachsen. Er starb als der Liebling des Letztern am 8. Juni 1612, also in demselben Jahre, in welchem sein langjähriger Freund Johannes Gabrieli ebenfalls abgerufen wurde. Seine Werke gehören, wie sich wohl nach den verschiedenen Aemtern, die er nach einander verwaltete, erwarten läßt, so wohl der geistlichen als der weltlichen Musik an. Für uns sind die wichtigsten: 1) Psalmen und kirchliche Gesänge, mit vier Stimmen, auf die Melodeyen fugweis componirt; — Nürnberg, 1607. 2) Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt; — Nürnberg, 1608. —

(Fortsetzung folgt.)

Selbstbiographie von W. Chr. C. Sauerbrey.

(Schluß.*)

Nach einigen Wochen Aufenthalts in H. reisete ich mit den Verwandten des Rector R. auf einem Altenbrucher Ever nach dorten ab. Bei R. hatte ich mich einer sehr guten Aufnahme zu erfreuen, bekam besonders durch die Musik eine angenehme Stellung, und fühlte mich zufrieden und glücklich. Aus meinen beabsichtigten Studien aber wurde, aus verschiedenen Gründen, wenig, und als nach Verlauf eines Jahres Mißverständnisse hinsichtlich des Honorars eintraten, kündigte ich ohne

*) Rücksichten auf den Raum haben uns veranlaßt, einige Abkürzungen bei weniger wesentlichen Dingen vorzunehmen, so wie auch das Verzeichniß der Compositionen nur im Auszuge beizufügen. D. R.

weitere Aussicht meine Stelle. Kurz darauf vernahm ich, daß eine, längere Jahre bestandene Privatschule, wegen Ortsveränderung des Lehrers, in dem 2 Meilen von hier liegenden Flecken Neuhaus a. d. O. eingehe, und es vielen Eltern daselbst erwünscht sein würde, wenn ich eine ähnliche Anstalt wieder eröffnete. Eine zu diesem Behufe dahin gemachte Reise hatte günstigen Erfolg, besonders da ich mir sogleich in dem lebhaften Orte durch mein Fortepianospiel viele Freunde erwarb. Demnach begann ich Michaelis darauf eine Privatschule für Knaben verschiedenen Alters, denen der Unterricht in den gewöhnlichen Volksschulen nicht genügen konnte.

Daneben fand ich hier Gelegenheit, meine übrige Zeit, durch Privatunterricht in Musik, Zeichnen 2c. auszufüllen und kleine Concerte zu veranstalten. Eines derselben war am 3. Februar 1825 und hätte bald ein traurig Ende genommen, da gerade die nicht geahnte große Sturmfluth ausbrach, und als das Concert eben endigte, selbst durch Deichbrüche das Haus, worin solches statt gefunden, gefährdete. Auch in Neuhaus fühlte ich mich recht wohl und glücklich, um so mehr, da ich mich hier auch eines guten Einkommens und der Anerkennung meiner Leistungen zu erfreuen hatte; und ich gewahrte bald auch die Segnungen, welche zweckmäßige, den Verhältnissen sich anschmiegende Methoden und Einrichtungen in meiner Schule herbeiführten. Unter diesen Verhältnissen dachte ich natürlich wenig an die Rückkehr in die Vaterstadt, um so mehr, als ich auch in Johanna Blech ein Mädchen kennen lernte, welches meine innigste Liebe und Achtung gewann, und die solche mit der zärtlichsten Gegenliebe erwiederte. Diese Liebe gab die Veranlassung, daß ich mich nach einer Stellung umsah, durch die ich mir einen festen Gehalt sicherte. Daher meldete ich mich zu der Organistenstelle an der St. Nicolai-Kirche zu Stade, wozu ich denn auch im Frühjahr 1826 gewählt wurde, und welche Stelle ich zu Pfingsten desselben Jahres antrat. Obgleich diese Stelle nur ungefähr 125 Thlr. einbrachte, so bot sich hier doch viel Gelegenheit zu anderweitigem Verdienste dar, und der Wirkungskreis ward größer. Mit erhöheter Lust und mit ernstlichem Eifer arbeitete ich jetzt, um das theilweise in der Musik mir verloren Gegangene wieder zu gewinnen, und mich in der Kunst überhaupt noch mehr zu befähigen. Mein Talent, wie man hier musikalische Leistungen zu nennen beliebt, verschaffte mir sehr viele Freunde und Gönner, jedoch legte ein gewisser Mangel an wahrem Kunstsinne der Mehrzahl der Einwohner unstreitig meinem Wirken oft einen Hemmschuh an. Ein bedeutendes Gymnasium und großes Schullehrer-Seminar, wie solche hier sind, mußten allein schon einen ziemlichen Wirkungskreis darbieten; während bis jetzt nur die ältesten Seminaristen einen spärlichen Privatunterricht im Generalbaß und im Orgelspiel bei mir genießen. Im Sommer 1827 besuchte ich auf kurze Zeit meine Eltern und meine beiden in Königsee verhei-

ratheten Schwestern, und führte darauf im Herbste meine oben bezeichnete Braut als Frau heim. Mein Ehestand war ein sehr glücklicher, und es fehlte nicht an dem Segen des Höchsten. Später vertauschte ich, der größern Orgel wegen, meine Stelle mit der an der St. Wilhadi- und Etats-Kirche. Meine Umstände waren übrigens nicht die brillantesten, da die Honorare für musikalische Leistungen für die hiesigen Verhältnisse und Ansprüche zu gering sind; weßhalb ich das mir von meinen Eltern zugekommene kleine Erbtheil zur Erlangung eines Nebenerwerbes durch Einrichtung eines kleinen Handels benutzte. Jetzt, im Sommer 1843, fühle ich mich, besonders als Familienvater von 7 Kindern, noch wohl und glücklich, und hoffe mehrere derselben für die Kunst zu gewinnen, wie denn auch mein 12jähriger Sohn im vorigen Jahre bereits eine Probe seiner Fähigkeit durch ein Orgel-Concert gegeben hat.

Das Verzeichniß der Compositionen des Herrn Sauerbrey umfaßt vierzig Nummern, die alle, mit Ausnahme sehr weniger, theils in Hamburg bei Cranz, in Hannover bei Nagel, in Leipzig bei Breitkopf u. Härtel, in Mannheim bei Heckel, in Erfurt bei Körner, theils auch im Selbstverlage gedruckt erschienen sind. Sie enthalten Tänze, Uebungs- und Unterhaltungsstücke für das Pianoforte, ein- und mehrstimmige Gesänge und folgende Orgel-Compositionen:

1) 136 Choral-Melodien, vierstimmig ausgesetzt. Op. 3; Nr. 1. der Orgelsachen. (Selbstverlag.) 2 Thlr.

2) 12 Orgelstücke. Op. 4; Nr. 2. der Orgelsachen. Hannover bei Nagel. 15 Sgr.

3) Präludium und Fuge. Op. 5. Nr. 3. der Orgelsachen. S. in Körner's und Ritter's vollkommenem Organisten. Erfurt: Körner.

4) 20 leichte Orgel-Präludien. Op. 7; Nr. 4. d. O. Leipzig bei Breitkopf u. H. 10 Sgr.

5) 12 Orgelstücke. Op. 8; Nr. 5. d. O. Ebendas. 15 Sgr.

6) Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", mit Veränderungen f. d. Orgel. Op. 12. Mannheim bei Heckel. 5 Sgr.

7) 12 Orgelstücke. Op. 13; Nr. 7. der Orgelsachen. Ebendaselbst. 10 Sgr.

8) Flöten-Solo f. d. Orgel. Op. 14; Nr. 8. d. O. Ebendaselbst. 10 Sgr.

9) 12 leichte Orgel-Präludien zum Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 15; Nr. 9. d. O. (Selbstverlag.) 15 Sgr.

10) 8 leichte Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 16; Nr. 10. d. O. Hamburg: Cranz. 15 Sgr.

11) 8 leichte Orgel-Präludien. Op. 17; Nr. 12. d. O. (S. Körner's und Ritter's Orgelfreund.)

12) Choralbuch für die Herzogthümer Bremen und Verden. Op. 21; Nr. 12. d. O. 2 Thlr.
13) 4 leichte Nachspiele f. d. O. Op. 28; Nr. 13. d. O. (Siehe in unserm Orgelfreunde und Postludienbuche.)
14) 3 leichte Nachspiele. Op. 30; Nr. 14. d. O. (Ebend.)

Aufsatz.

Bemerkungen über die Zwischenspiele des Chorals.

Wenn gleich, auch in der neuesten Zeit, die „Zwischenspiele" und namentlich die Anforderungen an dieselben sehr oft und vielfach besprochen worden sind, so kann ich gleichwohl nicht glauben, es sei dieser Gegenstand erledigt. Daher wünsche ich lebhaft, daß in der gewiß bald weit verbreiteten „Urania" eine allseitige Besprechung desselben statt habe, damit für recht ausgedehnte Kreise festzuhaltende Ansichten gewonnen werden.

Die Zwischenspiele sollen — dies ist allgemeine Annahme — sich möglichst in dem Ausdrucke der Choralmelodie bewegen; sie sollen deren Inhalt überall hervor treten lassen und denselben dadurch befestigen und erhöhen helfen. Es ist dies leicht und sehr ins Allgemeine hingesagt, aber damit nicht angedeutet, auf welchem Wege, durch welche Formen man zu dem als nothwendig hingestellten Ausdrucke gelange. Und diese Seite des Gegenstandes ist es, auf welche ich zuerst die Aufmerksamkeit hinlenken möchte. Ich glaube um so mehr Ursache dazu zu haben, als zu einer Sache, zu einem Begriffe, in Wahrheit als ein Ganzes gedacht, nothwendig auch die Form, die Beziehungen gehören, unter welchen sie dastehen. — Ich will übrigens nur „Bemerkungen" schreiben, und erkläre zugleich Allen, welche meinen sollten, ich neige mich einseitig auf die geistige Seite der Sache hin, daß ich wohl bedenke, man müsse auch durch die Zwischenspiele den ganzen Menschen erfassen.

Es ist meines Erachtens nicht möglich, daß Zwischenspiele eines und desselben Chorals, wenn sie nach ganz verschiedenen Formen ausgeführt werden, den „Charakter des Liedes nicht verscheuchen, das auf Gott gerichtete Gemüth nicht zerstreuen und überhaupt nicht störend einwirken sollten." Von einer Erhebung und Beförderung der Andacht kann die Rede gar nicht mehr sein. Einheit wird in den Zwischenspielen herrschen müssen.

Woher nehmen wir nun, zunächst in Rücksicht auf die Melodie, die passendsten Motive? Aus der Choralmelodie selbst, denke ich: es ist diese Forderung keine ganz neue; aber man hat sie, meines Wissens, nur noch wenig ausgesprochen und es ist ihr bisher selten genügt worden. Nur hin und wieder trifft man in den verbreitetsten Choralbüchern etwas ihr Entsprechendes. Woher das? Sollte das seinen Grund hauptsächlich in der schwierigen Bearbeitung haben oder mehr in der Befürchtung einer, wie man vielleicht glaubt, unvermeidlichen Monotonie? Es kömmt mir vor, als wenn die Arbeit so sehr schwierig nicht sein könne; denn was wissen die Musiker nicht heutzutage mit den geringfügigsten Sätzchen anzufangen? Monoton aber findet man doch den Choral selbst nicht, obwohl er in den einzelnen Theilen immer das Aehnliche, oft das ganz Gleiche bringt (dessen

nicht zu gedenken, daß, auch was das größere musikalische Publikum angeht, selbst umfangreichere Tonstücke mit fortwährender thematischer Durchführung beliebt sind), und den Zwischenspielen bleibt auch dann noch ein größerer Raum und damit eine größere Mannichfaltigkeit, als die Choralmelodie sie hat, wenn ihre Motive aus dieser genommen werden.

Soll man das Motiv aus der Anfangszeile auch für den Fortgang des Chorales beibehalten, oder bei jeder Zeile ein neues benutzen? Ich halte dafür, daß der Choral meistens — mehr oder weniger — aus einem Grundmotive, das gleich Anfangs hervortritt, gearbeitet ist. Die Beweisführung möchte hier nicht so ganz leicht sein, wenn sie an den Choràlen nach ihrer jetzigen Gestalt geschehen soll; denn kein Musikstück hat wohl, auch in Rücksicht auf die Melodie, so mancherlei Veränderungen erfahren müssen, als viele unserer Choràle, von denen eine große Anzahl Jahrhunderte überdauert hat; aber möglich ist es doch, selbst durch manche Melodien nach der augenblicklichen Schreibart die Behauptung zu unterstützen. Sehen wir z. B. nur die vier Choràle „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott — Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt — Vater unser im Himmelreich — Ach, was soll ich Sünder machen" an, so werden wir finden, daß Zeile vor Zeile das Anfangsmotiv in den wesentlichen Intervallen wiederkehrt. Allerdings macht sich in manchen Choràlen ein zweites, ja wohl gar ein drittes Motiv geltend — das zeigen unter andern: „Wir Christenleut' — Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig — Sollt' es gleich bisweilen scheinen — Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich — Lobe den Herrn, den mächtigen ꝛc. — Gott sei Gelobet und gebenedeiet — Meinen Jesum laß ich nicht — Liebster Jesu, wir sind hier" —; aber jenes erste Motiv dürfte da wohl das Hauptmotiv sein, und den Inhalt des Chorales, den man als ein Ganzes anzusehen hat, am treffendsten bezeichnen. Zu dieser Annahme berechtigt die meistens sehr genaue Verwandtschaft der zweiten und dritten Motive mit dem ersten (wovon vielleicht künftig mehr.) Ist die Annahme aber richtig, so würde man wohl keinen Fehler begehen, wenn man das einmal angewendete Motiv in den folgenden Zwischenspielen beibehielte. Dazu, denke ich, müsse man, in Rücksicht darauf, wie die Dinge in der Organistenwelt im Allgemeinen noch stehen, vorzüglich rathen. Wer es vermag, darf gewiß, mit weiser Umsicht, auch die sich weiter in der Choralmelodie zeigenden Motive am gehörigen Orte anwenden.

Da der Ausdruck der Melodie sich ebenfalls durch andere Formen, als die sie selbst angibt, wenigstens annäherungsweise bezeichnen läßt, so werden auch Zwischenspiele nach freier gewählten — noch immer mit dem Inhalte, aber weniger oder gar nicht mehr mit den Formen der Choralmelodie zusammenhangenden — Motiven recht brauchbar sein. Aber hierbei wird noch strenger als bei den oben besprochenen Zwischenspielen das Festhalten desselben Subjectes zu fordern sein, weil eben dies Freigewählte nicht mehr so ganz innig mit der Choralmelodie zusammenpaßt, und es daher ein gänzliches Heraustreten aus der Idee derselben leichter zuläßt. Ohne Berücksichtigung dieser Forderung werden wir, so will es mich dünken, um kein Haar breit weiter kommen, als wir im Allgemeinen jetzt sind.

Rönsahl, im Kreise Altona.

Pohlmann.

Anzeigen und Beurtheilungen erschienener Werke.

Herrmann Küster: 48 leichte Orgel-Präludien in den gebräuchlichsten Tonarten für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, wie überhaupt für jeden angehenden Orgelspieler. Op. 4. Berlin bei Carl Paez. Eigenthum des Verlegers. — Preis: 1 Thlr.

Der Verfasser, wenn wir recht berichtet, ein junger Organist in Berlin, rechtfertigt im Vorworte die Herausgabe des gegenwärtigen Heftes vornehmlich damit, daß es bei dessen Abfassung seine Absicht gewesen „mehr zu Liedern, als zu Choralmelodien, charaktergemäße Präludien zu bringen." Das ist sehr lobenswerth! Denn in der That haben manche neuere Orgel-Componisten — indessen bei weitem nicht alle! —, indem sie sich zu sehr mit dem aus der Melodie geschöpften Thema, also mit einer Form beschäftigten, das Innere fast ganz vergessen, und sich oft damit zufrieden gestellt, zu Anfange irgend ein Wort hinzu zu setzen, um den, beiläufig gesagt, nicht immer vorhandenen Charakter zu bezeichnen. Hr. Küster nimmt die oben angedeutete Rücksicht nur im Allgemeinen. Er theilt die 48 Sätze in drei Abtheilungen, je nachdem sie Demuth, Erhebung oder Freudigkeit ausdrücken, oder ausdrücken sollen, denn manchen fehlt das bestimmte Charaktergepräge. Die gebräuchlichen Tonarten, auch die dorische, die phrygische und die mixolydische sind verhältnißmäßig bedacht, und die Schwierigkeit der Ausführung ist sehr unbedeutend. Warum Hr. Küster auf dem Titelblatte die Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande mit angehenden Orgelspielern ziemlich in eine und dieselbe Categorie stellt, vermögen wir nicht einzusehen. Es ist in der That ein Compliment, das die meisten unserer Herren Collegen in Thüringen von sich ablehnen werden, und zwar mit Recht! — In Bezug auf die einzelnen Nummern ist noch zu bemerken, daß bei vielen eine gewisse Abrundung vermisst wird; daß einige in viel zu entfernte Tonarten moduliren (z. B. Nr. 7. in D dur, mit dem durch 3 Takte ausgeführten Schlusse 16 Takt lang, bewegt sich im siebenten Takte vollkommen in Cis moll), und endlich daß die öftere, in weiter Entfernung vom Basse angewandte enge Lage der drei obern Stimmen auf der Orgel von keiner guten Wirkung ist (Nr. 13, Takt 5—8; Nr. 36, erste Zeile). Können wir daher das Werkchen nicht unbedingt empfehlen, so müssen wir jedoch lobend anerkennen, daß aus dem Ganzen, trotz der gerügten Schwächen, ein guter Sinn hervor leuchtet, der den Verfasser bei fortgesetzten fleißigen Studien und vornehmlich bei strengerer Sichtung der Arbeiten zu erfreulichen Leistungen führen wird. — Die Verlagshandlung hat das Heft sehr anständig ausgestattet.

Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. Herausgegeben von G. W. Körner. Band 1, Heft 1. Erfurt bei G. W. Körner. Subscriptionspreis des ganzen Bandes, bestehend aus sechs Heften: $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Die Beurtheilung eines Werkes in einer Zeitschrift zu liefern, die mit jenem einen und denselben Verleger und Herausgeber hat, bleibt immer verfänglich, auch wenn, wie hier der Fall, der Inhalt von Andern geliefert

wurde. Lob wird für Insinuation, Tadel für Grimasse gehalten. Die kurze Anzeige, daß dieses Heft vier Nummern — 1) Choral-Vorspiel zu: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt", von J. S. Bach; 2) Vorspiel des Chorals: „Jesu meine Freude", von J. G. Töpfer; 3) Fuge von F. W. Marpurg, und 4) Fuga super Thema regium, von J. S. Bach — enthält, mag also genügen. A. G. R.

Lesefrüchte.

Göthe über Musik.

„Musik im besten Sinne — sagt er in der 2ten Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahren, 2s Bdchn. S. 227 — bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöhet und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig und profan. Das Heiligste ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf das Leben, welchem sie durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter mischt, ist gottlos; und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu sein, und es fehlt ihr der Haupt-Charakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit.»

Die Bemerkung Göthe's bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Tonsetzer, besonders aber an Mozart, auch an Haydn. Sie ehrten vor allem die heitere Muse. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches sie sich vorsetzten und allemal erreichten.

Verseht die Organisten mit einem Choralbuche*), worin Alles vollaus gedruckt ist, da Viele von ihren bezifferten Noten nicht mit Leichtigkeit spielen; gebt ihnen aber auch daneben eine Sammlung als musterhaft anerkannter Vor- und Nachspiele**), damit sie nirgend wanken noch weichen kön-

---

*) Wir empfehlen hier:

Hentschel, E., Evangelisches Choralbuch, enthaltend eine Auswahl von 206 der gangbarsten Kirchenmelodien mit vielen Varianten. Vierstimmig für die Orgel gesetzt und mit Zwischenspielen versehen. 1 2/3 Thlr.

Töpfer, J. G., Allgemeines und vollständiges Choralbuch. Die Melodien nach J. A. Hiller, J. M. Rempt und M. G. Fischer gesetzt und mit vierstimmiger Harmonie, nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen. In Lieferungen à 1/4 Thlr.

**) Becker, C. F., und A. G. Ritter, Orgel-Archiv. 4 Hefte. Leipzig: Friese. Th. 3.

Karow, C., 172 Vorspiele für die Orgel. Bunzlau: C. A. Appun. 1 5/6 Thl.

Körner, W., Der angehende Organist. Sammlung von kurzen und leichten Orgelstücken und Chorälen. Op. 10. Dritte Aufl. Leipzig und Erfurt. 3 Thlr.

— Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Op. 16. Leipzig: Probst. 1 1/2 Thlr.

— Der Orgelfreund. Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Fantasien rc. Band 1—4. Erfurt: Körner. à 1 Thlr.

nen. Aber vollbringt dieß Alles nicht, nach gewohnter Art, kleinlich und kümmerlich, unter dem Beirath einiger mittelmäßiger Männer; behandelt vielmehr die Sache als eine ernste Kirchenangelegenheit, welche der Mithülfe der Angesehensten bedarf, und wendet wenigstens so viel daran, als den Regierungen etwa in einem Jahre ein mittelmäßiges Theater ablockt: dann wird schon ein ehrenwerthes Werk zu Stande gebracht werden, welches der Zeit Trotz bietet. Solcher Werke bedürfen aber die Protestanten mehr wie andere, wenn sie nicht am Ende dahin kommen sollen, daß der Tempel für sie blos der Ort ist, wo sie, unter dem Titel der menschlichen Vernunft und Kunst, fast nichts als die nur zu oft sehr kleine Eigenthümlichkeit ihrer Vorsteher und Diener zu genießen haben.

(Reinheit d. Tonkunst. Heidelberg bei Mohr.)

Orgelbau.

Eine für die Vervollkommnung der Orgel neue Erfindung.

Dem durch die Erbauung vieler großer und ausgezeichnet schöner Orgeln bekannten Orgelbaumeister Joh. Friedr. Schulze ist es nach mehrjährigen vielfachen Versuchen endlich gelungen, der Orgel ein Windmagazin zu verschaffen. Die Vortheile, welche dadurch erlangt werden, sind folgende:

1) Können selbst bei den größten Orgeln alle vorhandenen Bälge sowohl für das Pedal als auch für die verschiedenen Manuale benutzt werden, und dennoch kann durch das Windmagazin jedes Manual, so wie das Pedal, besondere Windgrade erhalten, was sowohl für die starken als auch für die schwachen Stimmen von größter Wichtigkeit ist.

2) Können die Bälge ganz entfernt von der Orgel liegen, und nur der kleinere Magazinbalg, welcher kaum den vierten Theil Raum als der gewöhnliche Balg einnimmt, muß sich in der Nähe der betreffenden Windladen befinden.

3) Kann ein schlechtes, besonders abstoßendes Balgtreten, oder gar ein Aufhalten der Bälge, wodurch der Wind bisher ungleich wurde, dem Orgeltone gar nicht mehr schaden, indem sich diese stoßende oder erzitternde Bewegung nur dem Magazin mittheilt, aber nicht dem Pfeifwerke. Wenn daher bis jetzt bei großen Orgeln die langen und starken Hebel der erforderlichen großen Bälge bei dem Staccato-Spiel schaukelten, und dadurch den Wind um mehrere Grade stärker oder schwächer machten, so ist dieser höchst unangenehme, bisher nicht zu entfernende Uebelstand durch dies Windmagazin völlig beseitigt; denn da der Regulator nur immer so viel Wind zuläßt, als gebraucht wird, so behält der Magazinbalg seine bestimmte Grade. Die Orgel, an welcher Schulze zuerst seine Erfindung mit dem glücklichsten Erfolge angeführt hat, befindet sich in der Moritzkirche

---

zu Halle a. d. S., und ist vor einigen Wochen vollendet. Auch der innere Bau dieser neuen Orgel weicht von der gewöhnlichen Bauart in vieler Hinsicht ganz ab. Die Windladen haben eine schräge Lage und hängende Ventile, so daß jede Stimme mehrere Zoll höher steht als die andern, woher die Pfeifen nicht allein ganz und ungehindert frei ertönen können, sondern jede einzelne Pfeife auch auf die bequemste Weise gestimmt und herausgenommen werden kann. Die hängenden Ventile haben den Nutzen, daß, wenn etwas durch die Pfeifenstöcke in die Cancellen fallen sollte, es doch nicht auf die Ventile fällt, und jedes Ventil, so wie jede Feder, mit bloßer Hand heraus zu nehmen ist. Die Tractur ist gleifalls höchst einfach, indem das erste und zweite Werk von den Claviaturen aus nur zwei Mal kurze Querwellen hat, wo an einer Seite der Wellen die Stifte zugleich kleine Arme bilden, welche in einem Messingblatte sich bewegen; für das dritte Werk sind blos schräg stehende, nach den Ventilen hinzeigende Messingwinkel. Die Pedal-Claviatur hat auch eine ganz eigenthümliche gebogene Lage, so daß die Claves der hohen nnd tiefen Töne etwas höher stehen, als die in der Mitte liegenden, wodurch dieselben den Füßen des Spielers näher gebracht und daher leichter zu treten sind. Was nun die Intonation der Stimmen betrifft, so hat Schulze, wie bei allen seinen Werken, hier ganz besonders seine große Meisterschaft bewiesen, und das Höchste und Trefflichste, was die Orgelbaukunst aufzuweisen hat, geleistet. Die beiden Revisoren der in Rede stehenden Orgel, der Herzogl. Anhalt-Dessauische Hof-Capellmeister, Hr. Dr. Friedr. Schneider, und der Königl. Preußische Musikdirecktor, Hr. A. W. Bach, haben sich in dem Revisionsberichte über dieses neue Kunstwerk mit dem größten Lobe ausgesprochen.

(Magdeb. Zeitung v. 13. Febr. 1844.)

Die Piano-Orgel

heißt ein von Lerour erfundenes Instrument, das, wie der Name andeutet, die Eigenschaft beider vereinigt. Es hat zwei Tastaturen, und man kann demnach mit der einen Hand das Piano und mit der andern die Orgel spielen, was besonders bei den Adagio's und Andante's von großer Wirkung sein soll. — Die Idee an und für sich ist nicht neu; denn schon vor vierzig, funfzig Jahren waren die Flügel mit einem Flötenzuge sehr beliebt. Ein Musik-Liebhaber in Erfurt, der zu seinem Vergnügen sich mit mechanischen Arbeiten beschäftigt, und hierin ein wirklicher Künstler ist, hat durch eine dritte Claviatur einen Flügel und ein Aeolodicon verbunden; beide können zugleich oder einzeln gespielt werden, und die Wirkung ist, bei rechtem Gebrauch, eine sehr gute. Es scheint namentlich auch, als wenn der etwas zaghafte Ton des Aeolodicons durch die Verbindung mit dem Pianoforte-Ton an Bestimmtheit gewänne. —

Mannichfaltiges.

Jene heiligen Hymnen und Psalmen, die Jahrtausende alt, und bei jeder Wirkung noch neu und jung sind, welche Wohlthäter der leidenden Menschheit sind sie gewesen! Sie gingen mit dem Einsamen in seine Zelle, mit dem Gedrückten in seine Kammer, in sein Grab: da er sie sang, vergaß

er seiner Mühen und seines Kummers, der erdermattete traurige Geist bekam Schwingen in eine andere Welt, zur Himmelsfreude. Er kehrte stärker zurück auf die Erde, fuhr fort, litt, duldete, wirkte im Stillen und überwand. Herder.

Ohne Bibel würde es keinen Bach gegeben haben. Deßwegen wird in einem noch ungedruckten Werke über J. S. Bach behauptet: „So wie Bach haben seit Paulus, dem Apostel, äußerst, äußerst wenige Theologen und Philosophen Bibel verstanden!!" —

Die Hauptsache der Musik ist auf Gefühl gegründet, und darüber kann man nicht so deutlich sprechen, wie über einen logischen Satz oder eine mathematische Demonstration.

„Der Musikus," sagt Göthe „muß immer in sich selbst gekehrt sein, sein Innerstes ausbilden, um es nach Außen zu wenden. Das Auge bevortheilt sehr leicht das Ohr, und lockt den Geist von Innen nach Außen."

In einem selbst verfertigten Testamente eines nun verstorbenen Landedelmanns fand sich folgende Stelle: „Mein ehrlicher Schulmeister N. N. bekommt 20 Gulden für die Begleitung meiner Leiche, aber unter der Bedingung, daß er nicht singt; er macht zu viel Schnörkel dazwischen, und die sind mir fatal zu hören."

Personal-Chronik.

Am 27. December 1843 feierten der Hoforganist Dr. C. H. Rinck und seine Gattin in Darmstadt ihre goldene Hochzeit. „Mit Gott!" war stets Rinck's Wahlspruch, und des Himmels Segen strömte immer reich über sein Haus.

An die durch den Tod des Cantor Lägel erledigte Stelle in Gera ist der Seminar-Musiklehrer G. Siebeck aus Eisleben erwählt worden.

Herr Organist Becker in Leipzig hat von der Fürstin von Schwarzburg-Sondershausen für Uebersendung seines „Evangelischen Choralbuchs" ein Danksagungsschreiben und einen Stock mit einem Knopfe von bedeutendem Werthe erhalten.

Anzeigen.

Den geehrten Theilnehmern und Beförderern der von mir herausgegebenen periodischen Werke für die Orgel, so wie der „Urania", musikal. Beiblatt zum Orgelfreund, zeige ich hiermit ergebenst an, daß Herr Organist A. G. Ritter hier sowohl die Redaktion der letztgenannten Zeit-

schrift von Nr. 2. an führen, als auch die Herausgabe des Orgelfreundes (vom 3. Heft des 5. Bandes), des Präludienbuches (vom 1. Hefte des 2. B.), des Postludienbuches (vom 3. H.), des vollkommenen Organisten (vom 3. H.) und des Cantors und Organisten (vom 2. H.) mit mir in Gemeinschaft besorgen wird.

G. W. Körner.

Das hohe Ministerium des Cultus und öffentlichen Unterrichts zu Dresden hat sich, in Folge eines von einem Sachverständigen abgegebenen Gutachtens, bewogen gefunden, die bei W. Körner in Erfurt erscheinenden Orgelwerke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch", allen Seminaristen, Schullehrern, Organisten und Cantoren des Königreichs Sachsen angelegentlichst empfehlen zu lassen, auch deren Ankauf für die Seminarien zur Benutzung beim Unterricht im Orgelspiel angeordnet. Es wird solches der Redaction ein neuer Antrieb sein, diese beiden Werke nach bestem Wissen und Vermögen in jeder Hinsicht auszustatten. —

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

Verzeichniß der bis zum letzten Februar eingegangenen Preis-Compositionen.

(Fortsetzung.)

Motto:

Nr. 3. Wer nur den lieben Gott läßt walten, und hoffet auf ihn alle Zeit, den wird er wunderbar erhalten in aller Noth und Traurigkeit. Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut, der hat auf keinen Sand gebaut.

Nr. 4. Ohne Motto.

Nr. 5. Bescheidenheit ringt nicht nach Sieg.

Nr. 6. Musik ist Gebet.

Nr. 7. Nam' ist Schall und Rauch.

Nr. 8. Dem Höchsten die Ehre!

Nr. 9. Der ist kein Mann, der, wo das Größere zu gewinnen ist, am Kleineren sich genügen läßt.

Nr. 10. Soli Deo gloria.

Nr. 11. Gott geweihte Töne fließen
Nur aus Gott geweihter Brust.

Nr. 12. Kannst Du nicht Allen gefallen durch Deine That und Dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm.

Zu den Preisrichtern ist noch Herr Organist A. G. Ritter hinzugetreten.

Alle Compositionen, die nach dem 1. Mai c. hier eintreffen, können nicht berücksichtiget werden.

G. W. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer des Thüringer Orgel-Vereins.

Orgel-Compositionen und auf die Orgel Bezug habende Werke, deren Anzeige und Beurtheilung in der „Urania“ gewünscht wird, wolle man mit der Bezeichnung: „für die Urania“ an die Verlagshandlung d. Bl. auf dem Wege des Buchhandels gelangen lassen. d. R.

Es ist unsere Absicht, die Entwickelung des Orgelspiels in einer nach der Zeit geordneten Reihenfolge von Orgelcompositionen im Orgelfreunde zur Anschauung zu bringen, und damit zugleich die in diesem Blatte begonnenen biographischen Begleitworte Hand in Hand fortschreiten zu lassen. Um dieses möglichst vollständig ausführen zu können, richten wir an die geehrten Sammler derartiger Werke die ergebene Bitte, Compositionen nachverzeichneter Meister, von denen wir zu wenig kennen, als daß sich ein selbstständiges Urtheil begründen ließe, uns zur Kenntnißnahme und zwar durch Buchhändlergelegenheit und unter der Ueberschrift: „für die Urania“ freundlichst mittheilen zu wollen. Den Empfang wird die Urania bescheinigen; die Rücksendung wird in der vom resp. Einsender gestellten Frist pünktlich geschehen. —

Meister des 17. Jahrhunderts: Heinrich Bach; Caspar Kerl; Keller; Flor; Wecker; Aegidius Bach; Ambrosius Bach; Alberti; J. Theile; Begue; Bestel; Erlebach; Böhm; Nicolaus Bach; Bernhard Bach; Graff; Kretschmar; Rosenbusch; Arnold; Eccold; Görmar; Landgraf; Murschhäuser; Beyer; Schröter; Vogler. — **Die Herausgeber.**

Das demnächst erscheinende dritte Heft des V. Bandes des Orgelfreundes bringt Compositionen von Claudio Merulo; Palestrina, J. Gabrieli, Haßler und Frescobaldi. Das zugleich erscheinende vierte Heft enthält Werke neuerer Componisten.

Vor kurzer Zeit ist ein Brief des Herrn Paul Meineke, Organisten der bei dem großen Brande in Trümmer gesunkenen, jetzt neu herzustellenden St. Petri-Kirche in Hamburg, an mich gelangt, worin derselbe seine Collegen bittet, durch Beiträge, vielleicht durch den Ertrag eines Orgel-Concerts, die Erbauung einer neuen Orgel zu unterstützen. Durch diese einfache Mittheilung glaube ich im Interesse einer guten Sache zu handeln, und bemerke nur noch, daß der Hr. Verleger d. Bl. derartige Beiträge gern entgegennehmen und gewissenhaft an den Ort ihrer Bestimmung gelangen lassen wird. **A. G. Ritter.**

Correspondenz.

1) An Herrn K. in Oederan: Fernere Antiquitäten willkommen.
2) An Herrn W. in Bunzlau: Dankbar.
3) An Herrn R. in Auma: Das Tonstück gefällt mit sehr. Bitte um mehr.
4) An Herrn St. in Arnstadt: Muß mich erst selbst davon überzeugen.

G. W. Körner.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Uckermann.



Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erster Jahrgang. 1844. No. 7.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben." Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke alterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Die kirchliche Hymnologie.

Von Volkening, Lehrer in Langenberg bei Elberfeld.

Es ist gewiß eine erfreuliche Erscheinung neuerer Zeit, daß man namentlich in unserm Preußischen Staate dem hymnologischen Theile des evangelischen Gottesdienstes wieder mehr Aufmerksamkeit zuwendet. Die kirchliche Hymnologie ist der musikalische Theil des evangelischen Kultus, als: Gemeindegesang, Gesang eines besondern Chores für die ausgebildete, höhere Kirchenmusik, und das Orgelspiel. Diese drei verschiedenen Glieder der kirchlichen Hymnologie sollen wechselweise und vereint zur Ehre Gottes und Erbauung der versammelten Christengemeinde wirken. Liebliches, Herrliches und Erhabenes läßt sich dadurch bei Einigkeit und religiösem Sinne der evangelischen Gemeinden hervorbringen. Es läßt sich nicht verkennen und läugnen, daß der hymnologische Theil des evangel. Gottesdienstes noch nicht in der Reinheit und Fruchtbarkeit ausgeübt wird, als er doch eigentlich sollte. Mit sehr lobenswerther Anerkennung ist es zu würdigen, daß Männer von Beruf und Fach, getrieben von einem ächt religiösen Sinne, für diese evangelisch kirchliche Angelegenheit mit sehr regem Eifer wirken. Die heilige Musika muß wieder mehr und reiner in den Dienst Dessen gezogen werden, der sie geschaffen hat; dieß ist fühlbares Bedürfniß in der evangel. Kirche geworden. Dieses fühlbare Bedürfniß giebt sich im Allgemeinen schon dadurch zu erkennen, daß fast überall Gesangvereine

und Gesangfeste*) entstehen, deren Hauptendenz Veredlung des religiösen Gesanges in melodischer, harmonischer und dynamischer Reinheit zur Erbauung dient. Freilich, die Predigt ist und bleibt die Hauptsache des evangel. Gottesdienstes; aber doch sollen dem Verkündiger des Evangeliums gesammelte Gemüther und andächtige Herzen zugewendet werden durch feierliche Lobgesänge und würdevolles Orgelspiel. Also gewiß eine herrliche Nebensache bei der Hauptsache. Das Gesetz wurde vom Sinai herab mit Posaunenton begleitet, und Chöre der Engel ließen sich vernehmen bei der großen und eigentlichen Verkündigung des Evangeliums. Das war eine himmlische Hymnologie! Somit haben wir ja eine biblische Anweisung auf die kirchliche Hymnologie. Möchte der Zeitpunkt nicht mehr fern sein, wo der musikalische Theil des evangel. Gottesdienstes seine feirrliche, rein erbauliche Stelle wieder einnehme. Organisten, Cantoren und Lehrer haben besonders den Beruf, in dieser wichtigen kirchlichen Angelegenheit zu wirken und den Weg bahnen zu helfen.

Die Orgel vornehmlich sollte in Würde ihre eigentliche ernste, erbauliche Wirkung nicht mehr verfehlen. Und doch, welch ein Mißbrauch wird noch in manchen Kirchen mit diesem erhabenen Instrumente getrieben. Schreiber dieses hat auf Reisen mehrfach Gelegenheit gehabt, Organisten zu hören, die sich darin gefielen, zwischen den einzelnen, ernsten und gemessenen Strophen eines Liedes die hüpfendsten und lustigsten Zwischenspiele hören zu lassen. Wahrlich, der tiefsinnige Theologe D. Claus Harms bezeichnet es in seiner Pastoral-Theologie ganz treffend, wenn er über solche profane Tändeleien also urtheilt:

„Die Zwischenspiele vieler Organisten machen auf mich solchen Eindruck, als wenn ich declamiren hörte: Weicht und quält mich nicht, ihr Sorgen — 's ist mir Alles eins! — Mein Versorger lebt und wacht — ob ich Geld hab', oder keins — Meinem Herrn ist nichts verborgen — wenn ich Geld hab', bin ich lustig — Wir liegen hier zu deinen Füßen — Vivallerallera — O Gott, von großer Güt' und Treue — ja ja, ja ja — ja ja, ja ja — Und fühlen jeder im Gewissen — schwippen schwappen, schwippen schwappen — Wie reif zur Strafe jeder sei — Hurrah, Hurrah, Hurrah! — Was soll ich ängstlich klagen — Bruder, was mach'ste vor'n Gesicht? — Und ohne Hoffnung zagen? — Laß die Grillen fahren — Der Höchste sorgt für mich — Gott verläßt keen Deutschen nich — Ich bin ein Pilger in der Zeit — Rudel Pudel, Rudel Pudel, Rudel Pudel, Rudel Putt.“ —

Dieser Vergleich Harms ist zwar schroff und beißend; aber doch gab es eine Zeit, wo er seine volle Anwendung fand. Es war also ein Wort zu seiner Zeit.

---

*) Es wäre von Interesse, die Programme der vor- oder diesjährigen Gesang-, resp., Sängerfeste in einer Note zu vergleichen, um zu sehen, wie weit die unterstrichene Behauptung gegründet ist.

Gottlob, daß es bald aufhören wird, ein Wort für unsre Zeit zu sein! Der oben angedeutete Mißbrauch dieses hehren Instrumentes muß doch durch die Bemühungen des Staates und der Kirche bald ganz verschwinden.

Anzeigen und Beurtheilungen neuerschienener Werke für die Orgel.

Allgemeines und vollständiges **Choralbuch**, zunächst zu dem Dresdner, Weimarischen und Erfurter Gesangbuche. Die Melodieen nach **J. A. Hiller, (J. H. Matthias) Rempt** und **M. G. Fischer** gesetzt und mit vierstimmiger Harmonie nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen von **J. G. Töpfer,** Professor der Musik am Großherzogl. Schullehrer-Seminar und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar. Zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauche für Organisten, Cantoren, Schullehrer, Seminaristen, Präparanden und alle Freunde des Orgelspiels. Eigenthum des Verlegers. Erfurt: G. W. Körner. Zweite Auflage.

Der geneigte Leser erwarte keine Recension. Töpfer's Name ist bekannt genug, als daß man erst zu sagen nöthig hätte, wie er das geschrieben, was er geschrieben. Nur ein übersichtliches Referat und möglicherweise eine Anregung zum Besprechen einiger Gegenstände von gemeinem Nutz und Frommen, insoweit eine zwar genaue, doch nicht Seite für Seite gehende Ansicht des Werkes Gelegenheit dazu geben konnte!

Der Verfasser schrieb das vorliegende Werk, um zunächst für die Weimarischen Lande ein durchgängig brauchbares Choralbuch, das bis jetzt fehlte, zu liefern. Da er sich hierbei auf das Dresdner, Weimarische und Erfurter Gesangbuch stützen mußte, da er außerdem die obengenannten, meist weit verbreiteten Choralbücher besonders hinsichtlich der Varianten berücksichtigte: so geht schon daraus eine über jene politischen Gränzen hinausreichende Brauchbarkeit des Werkes beim Gottesdienste hervor, noch abgesehen davon, welchen Nutzen es beim Privatunterrichte und Selbststudium haben kann und wird. Für die erwähnten Gesangbücher bietet es hinreichende Melodieen, wenn auch, um das Ganze nicht zu sehr auszudehnen, nicht alle Originalmelodieen zu den betreffenden Liedern aufgenommen sein dürften, wie z. B. zu Nro. 158. des Erfurter Gesangbuches: „Zeuch ein zu deinen Thoren" (Fischer, Nro. 276.), wenn sie nicht etwa unter einem andern Titel aufgenommen ist, wofür ich vor der Hand nicht bürgen will. Aus einem andern Grunde hat der Verfasser, wie er sich in der Vorrede ausspricht, einige durchcomponirte Choräle weggelassen, unter andern das De deum laudamus. Schon früher habe ich mich in diesem Blatte dahin ausgesprochen, daß ich diese Weglassung nicht gut heißen kann; einmal, weil das Choralbuch den mehrerwähnten Gesangbüchern gegenüber lückenhaft erscheint, und dann, weil die Ursache der Leerheit unserer Kirchen unmöglich in dem im Ganzen genommen doch nur selten gesungenen „Herr Gott, dich loben wir" liegen kann. Bei der rechten Gelegenheit und auf die rechte Weise gesungen, werden diese Hymnen, die sich ja durch Jahrhunderte bewährt haben, ihre Wirkung nicht

verfehlen. Der Nachtrag, welchen der Herr Verleger verspricht, wird diese Lücken hoffentlich ausfüllen.

Es darf nicht unerwähnt gelassen werden, daß der Verfasser in der Vorrede, wie er sagt „eine Lanze gegen das kleine Heer vorhält, welches unter der Angabe G. Weber's gegen die Zwischenspiele streitet." Er behauptet:

1) die Zwischenspiele sind nothwendig — wegen der unnachlassenden Stärke des Orgeltones;
2) die Zwischenspiele sind nützlich — weil sie das Auffinden des Anfangstons der folgenden Zeile erleichtern*);
3) die Zwischenspiele gehören zur musikalischen Ausdrucksweise — weil man überhaupt häufig in der Musik zwei Sätze durch einen Gedanken, der nicht nothwendig zum Zusammenhange gehört, verbindet;
4) die Zwischenspiele können selbst einen ästhetischen Werth haben — weil sie den Empfindungen entsprechen können, welche das Lied ausdrücken soll.

So weit die Worte des Herrn Verfassers im Auszuge. Er hätte nur noch miterwähnen sollen, daß die Zwischenspiele nicht als Theile des Chorals zu betrachten sind, sondern als Zusätze, die man dulden muß, so lange die einmal gegenwärtig obwaltenden Verhältnisse unseres Kirchengesanges keine darauf einwirkende Aenderung erfahren. Es wäre eine solche Bemerkung der Anfänger wegen zu wünschen gewesen; denn sobald ein solcher die rechte Bedeutung des Zwischenspiels, dem Chorale gegenüber, erkannt hat, wird er nun und nimmermehr Dinge zu Tage fördern können, die des Ortes, des Instrumentes und des Spielers gleich unwürdig sind. —

Daß ein so fertiger, phantasiereicher und feuriger Orgelspieler, wie Töpfer, die Zwischenspiele in Schutz, in lebhaften Schutz nehmen würde, überraschte mich nicht; es wird jeder lebhafte, nur einigermaßen ideenreiche Orgelspieler die Zwischenspiele sich nur höchst ungern nehmen lassen. Mehr überraschten mich die Zwischenspiele selbst. Es müssen natürlicherweise diese Zugeständnisse, die man den Umständen macht, diese Einschiebsel in den Choral, durchaus kurz und einfach gehalten werden, um die Lücken zwischen den einzelnen Zeilen möglichst klein zu machen. Für einen feurigen, ideenbegabten Spieler ist diese Enthaltsamkeit und Selbstverläugnung keine leichte Aufgabe; sie ist um so schwieriger zu lösen, je mehr man in der so beschränkten Form einen künstlerischen Inhalt verlangt. Töpfer hat diese Aufgabe in solch hohem Maaße vortrefflich gelöst, daß ich wohl die Zwischenspiele, ohne allen übrigen Vorzügen des Werkes zu nahe treten zu wollen, für das Gelungenste, Lehr- und — hoffentlich — auch Einflußreichste erklären darf. Weiter hier ins Einzelne zu gehen, dazu fehlt mir — nicht die Lust, es würde mir eine Freude gewähren! — sondern in dem schlichten Referate der Raum. Doch wird wohl spätere Gelegenheit sich finden zu einer nähern Besprechung der Zwischenspiele im Allgemeinen und im Besondern. —

Und so will ich denn nun gleich von Dem, was ich gelobt, so recht aus voller Seele gelobt habe, überspringen zu Dem, was ich nach meiner Ansicht anders gewünscht. Ich sage: Nach meiner Ansicht, um gleich von

*) Warum braucht die Gemeinde gerade beim Anfangstone einer Zeile besondere Unterstützung, mehr als in den Zeilen selbst? Weil durch die Zwischenspiele die einzelnen Zeilen ihre Beziehung zu einander verlieren! Würden die Choräle ohne Zwischenspiele gesungen, so würde die Gemeinde den Anfangston der Zeilen eben so leicht finden, als sie die verschiedenen Intervallen, welche die letztern bilden, trifft.



vorn herein zu verstehen zu geben, wie es eine individuelle, vielleicht unrichtige Ansicht ist, die ich hier nur ausspreche, um die Ansichten meiner Herren Collegen darüber zu hören.

Man weiß, daß der frühere rhythmische Choral einem gleichmäßig fortschreitenden, ernsten, gemessenen, fast gleichgewichtigen, dabei nicht schleppenden, sondern kräftig und entschieden fortschreitenden Gesange Platz gemacht hat. Die lebendig frische Bewegung, welche der Rhythmus dem Gesange gab, ist durch die Harmonie ersetzt worden; ob hinlänglich? ist eine andere Frage. Genug, es ist einmal so, und die harmonische Begleitung des Chorals muß nun ihrerseits Das, was sie ersetzen soll, möglichst vollständig ersetzen. Sie soll ernst, kräftig und entschieden fortschreiten, und die einzelnen Theile der Melodie wieder in jene Beleuchtung zu stellen suchen, der sie durch den Verlust des Rhythmus zum Theil entzogen worden sind. Hierin ist, so scheint mir's, in dem vorliegenden Choralbuche nicht völlig Genüge geleistet worden. Zum Beweise führe ich folgende Stellen an, wie sie mir, ohne daß ich sie gesucht, aufgestoßen sind:

Die mehrmals frei eintretende Septime, besonders bei Schlußfällen, hat in ihrer Wirkung etwas Drängendes, was sich mit der Gemessenheit des Chorals nicht wohl vertragen will; so z. B. Nro. 4 b, im vorletzten Takte der zweiten Strophe; Nro. 7, vorletzte Takt; Nro. 18 b, zweite Strophe 3ter Takt; die harmonische Begleitung der ersten Zeilen von Nro. 212. erscheint wie die einige Mal, besonders im Anfange eines Chorals, sich gleichbleibende Harmonie: Nro. 33, erste Strophe; Nro. 40; Nro. 53; Nro. 216; 229 u. s. w. nicht kräftig und entschieden genug u. s. w.

Es versteht sich von selber, daß außer dem angeführten Grunde gegen die von Töpfer gebrauchten Harmonieen sich im Ganzen Nichts einwenden läßt. Die Stimmenführung ist fast durchaus sangbar und natürlich, immer gewählt, nicht selten künstlich und schön, wie z. B. in Nro. 39, zweite Zeile. — Ob Fortschreitungen, wie Nro. 5 a, 3te Strophe, 3te u. 4te Note (Alt: d g, Baß: g c); Nro. 244, die 3te u. 4te Note vom Anfang, in Nro. 56. 2te Zeile das durchgehende **a** im Tenor gegen das zwei halbe Schläge vorhergehende **As** in der Melodie in einem Buche zulässig sind, das unter andern auch für Seminaristen und Präparanden, also für Anfänger, bestimmt ist, ist eine Frage, die unsere Herren Seminar-Musiklehrer entscheiden mögen. Ueberhaupt aber erscheint mir der Kreis, in welchem sich das Buch nach dem Titel einführen will, zu groß, als daß sich alle Forderungen, die nun jeder Einzelne, für den es bestimmt ist, erfüllen ließen.

Die Verlagshandlung hat das Werk, wie man es von ihr gewohnt ist, schön und zweckmäßig ausgestattet. Nur ist der Gesammtpreis anzugeben vergessen worden *). **A. G. R.**

Lesefrüchte.

Johann Sebastian Bach.

Es war in einer noch ziemlich frühen Morgenstunde eines freundlichen Herbsttages des Jahres 1749, als ein junger Mann schüchternen Schrittes in die Wohnung des Küsters zu St. Thomä in Leipzig eintrat und mit dem Küster zu sprechen begehrte. Als er zu diesem ins Zimmer getreten

*) Beträgt: 3 1/2 Thlr. — W. R.

war, fragte er, ob er nicht so glücklich sein könnte, sogleich in die Kirche eingelassen zu werden. Der Küster war sofort bereit dazu, und warf dabei die Frage hin „ob der junge Mann, der ohne Zweifel ein Fremder sei, sich das Innere des Gotteshauses besehen wolle, oder ob er wohl gar ein reisender Maler sei, der von irgend einem Bilde eine Copie zu nehmen beauftragt wäre." „Weder das Eine, noch das Andere" — erwiederte der Fremde — „sondern ich bin gekommen, die Orgel spielen zu hören." „Ei, da kommt Ihr zur Unzeit" sagte schnell der Küster. „Eben heute ist, mit Ausnahme einer kurzen Betstunde, welche des Nachmittags 2 Uhr abgehalten wird, gar kein Gottesdienst. Wäret Ihr aber selbst ein Orgelspieler, und wolltet unsere Orgel hören, so hättet ihr euch an den Falschen gewendet. Ihr müßtet dann den Herrn Organisten darum ersuchen, und Euch vorher bei dem Herrn Superint. Dr. Deyling melden, um Eurer Sache ganz gewiß zu sein."

„Ihr irrt Euch, mein Herr," warf der Fremde ein. „Wenn ich auch die Orgel etwas zu spielen verstehe, so würde ich doch nie den Muth haben, mich hier auf die Orgelbank zu setzen, wo der Meister der Orgelkunst, der große Seb. Bach, diese heilige Musik ausübt. Aber wisset — ich bin wohl 50 Meilen von hier gebürtig, und gestern Abend spät hier angekommen. Fremd und unbekannt, wußte ich nicht, wo ich Herberge nehmen konnte. Da führte mich ein guter Geist einem Manne zu, der mir mit Rath und That beistand, und da meine erste Frage nach der Wohnung des Herrn Bach gerichtet war, mir mittheilte, daß Morgen früh in der achten Stunde, also eben jetzt, Herr Bach einer fremden vornehmen Person versprochen habe, ihr Etwas auf der Orgel vorzutragen. Denket Euch nun mein absonderliches Glück, um das mich alle Orgelspieler der Welt beneiden werden, das heißt, wenn Ihr anders, lieber Herr, mir die Gunst erzeigen wollt, mich in die Kirche einzulassen, und zwar, wenn es Euch gefällig ist, sogleich."

„Das ist allerdings etwas Anderes" — sagte der Küster — „und unter solchen Umständen weiß ich nicht, ob ich Euch einlassen darf."

„O bitte, lieber Herr," bat der Fremde mit dem dringendsten Tone. „Bedenket, daß ich seit den 10 Tagen meiner Reise Tag und Nacht keinen andern Gedanken, keinen andern Wunsch gehabt habe, als den Herrn Bach zu hören. Eure Mühe soll Euch nicht unvergolten bleiben. Führet mich auf dem heimlichsten Wege in die Kirche, weiset mir darin den verborgensten Winkel an, und nehmet mir einen Eid ab, daß ich meinen Mund nicht öffnen, meinen Fuß nicht rühren soll; ich schwöre es Euch zu. Oder wenn Ihr vielleicht Mißtrauen gegen mich habet, was ich Euch nicht verargen könnte, da ich Euch fremd bin, so gebet mir Jemanden mit, einen Wächter, der mich nicht aus den Augen lässet — ich will gern dafür erkenntlich sein. Nur lasset mich ein, und zwar sogleich. „Hm!" — äußerte der Küster, und schüttelte das schwere Bund Kirchenschlüssel, das er in der Hand trug. — „Nehmt mirs nicht übel, junger Herr, aber Ihr stellt ein sonderbares Begehr. Indeß, damit Ihr sehet, daß ich gegen Jedermann, und namentlich gegen Fremde, menschenfreundlich gesinnt bin, so will ich, da ich eben keine dringende Arbeit habe, selbst mit Euch gehen, obschon der Herr Cantor, wenn er einmal auf der Orgelbank sitzt, nicht so schnell wieder herunter kommt."

„Also seid Ihr auch ein Verehrer des großen Bach?" — fragte der

Fremde schnell, und ergriff dabei hastig und derb des Küsters Hand. „Drückt mich nicht so sehr!" — bat dieser, und trat einen Schritt zurück. „Der Herr Cantor ist allerdings ein gar leutseliger, frommer Mann, und er geht niemals vor meiner Wohnung vorbei, ohne auf das freundlichste herein zu grüßen, oder wenn ich eben an der Thür stehe, nach dem Befinden meiner Kinder zu fragen. Meine Kinder haben den alten Herrn deßhalb auch über alle Maaßen lieb. Aber was Ihr, junger Herr, unter einem Verehrer versteht, könnte ich eben nicht von mir sagen. Ich singe in der Kirche andächtig mein Lied mit der Gemeine, wenn aber vorher so viel auf der Orgel gespielt wird, wo Alles durch einander geht, und dann die Leute sagen, das sei doch über alle Maaßen herrlich und schön, so gestehe ich Euch, daß ich das nicht recht begreife, und daß ich immer froh bin, wenn das Lied angeht. Ueberdies —"

„Wäre es Euch nicht gefällig" — unterbrach der Fremde den Küster mit sichtbarer Aengstlichkeit — „mit mir in die Kirche zu gehen? Es ist bald 8 Uhr — ich möchte nicht gern zu spät kommen. Und damit Ihr seht, daß ich erkenntlich sein kann, da, nehmt, ich bitte Euch, diesen Gulden — und nun kommt, aber schnell!" — „Ihr seid so dringlich" — antwortete der Küster freundlich — „daß man Euch Nichts abschlagen kann. So kommt denn!"

Als nun diese Beiden in die Kirche eingetreten waren, warf sich des Fremden erster Blick nach dem Orgelchor hinauf, und mit gehobener Brust rief er aus: „Also dort ist der heilige Ort, wo Er den Herrn lobt mit Psalter und Harfen!"

„Tretet nicht so weit vor!" — unterbrach ihn der Küster. „Ich möchte doch nicht, daß wir bemerkt würden, besonders wenn, wie Ihr saget, eine vornehme Person noch herein käme. Lasset uns diesen Stuhl hier einnehmen — hier kann uns Niemand sehen!"

Es währte nun wirklich nicht lange, als zur großen Hauptthür einige Männer und Frauen unter Begleitung eines Geistlichen eintraten und auf dem Altarplatze eigends für sie hingestellte Stühle einnahmen. Da vernahm man Schritte auf dem Orgelchore; zwei Männer wurden sichtbar und schlossen die Orgel auf. „Ist er das?" — rief unser Fremde laut aus. „Ich bitte Euch um Gotteswillen" — sagte der Küster mit flüsternder Stimme „redet nicht so laut! Wenn es verrathen wird, daß wir hier sind, so stehe ich Euch nicht dafür, daß Ihr bleiben dürftet. Was meint Ihr denn?" — „Ist er das? — nämlich der gewaltige Mann" — wiederholte nun der Fremde mit gedämpftem Tone. — „O bitte, zeiget mir, welcher von den Beiden es ist!"

„Ach, Ihr meint den Herrn Cantor!" — fuhr der Küster fort. — „Nun, der ist's mit der großen Perücke, der jetzt eben nach der Orgelbank zugeht; der andere ist sein ältester Sohn Friedemann — ein lieber freundlicher Mann, der fast täglich zu mir kommt, so lange er jetzt wieder bei seinem Herrn Vater ist." — Der Fremde hob sich auf seine Fußzehen, und streckte den Hals so weit als möglich vor, und sagte endlich: „Es ist unmöglich, ihn zu unterscheiden, die Entfernung ist zu groß. Ich bitte Euch, lieber Herr — jetzt eben ist's noch Zeit — führt mich dort auf die Emporkirche — von dort aus muß es möglich sein, ihn noch besser zu erkennen."

„Wo denkt Ihr hin?" — rief der Küster verwundert aus. „Seid froh, daß Ihr hier seid, und sorgt dafür, daß man uns nicht entdecke!



Habt Ihr mir nicht versprochen, Ihr wolltet weder den Fuß rühren, noch den Mund öffnen? Es scheint aber, Ihr haltet Euer Wort nicht zum Besten."

„Ihr habt Recht!" — erwiederte der Fremde. „Von jetzt an will ich mich ganz stille halten."

Und siehe — jetzt drang ein tiefer Ton, wie ein gewaltiges Brausen, durch die Räume des Gotteshauses, und dann ein voller Accord, wie aus allen Octaven des Orgelwerkes. Und aus diesem Accorde trat fest und bestimmt eine Melodie heraus, in Begleitung von 4 bis 5 andern Stimmen, die sich alle schmeichelnd, und doch in selbstständiger, freier Bewegung der Hauptmelodie anschlossen. Alle Stimmen redeten eine andere Sprache, und doch alle von einem Geiste beseelt.

„Das ist das Wunder der Pfingsten," — rief der junge Mann aus — „das sind die Apostel der heiligen Musik, ausgesandt vom heiligen Geiste, mit ihren Zungen zu bekennen, wie groß der Herr ist! Und das Alles kommt aus seiner Brust — dieß Alles eine Schöpfung seines Geistes! Hört nur," — rief der Fremde weiter aus, und legte seine Hand auf des Küsters Arm — „hört nur, lauter getheilte Harmonie, ein fünfstimmiges Loblied — Kinder und Jünglinge, Jungfrauen und Männer — sie Alle singen dem Herrn, ein Jedes in seiner Sprache, und doch Alle von einer heiligen Liebe berührt."

„Ihr irrt Euch!" — flüsterte der Küster — „es ist Niemand weiter auf dem Orgelchore, als nur der Herr Cantor und sein Sohn Friedemann. Was Ihr für Menschenstimmen haltet, das sind Orgelpfeifen."

„Hört nur den gewaltigen Gesang des Pedals!" — fuhr der junge Mann fort, ohne den Einwand zu beachten, welchen ihm der unmusikalische Küster machte. — „Habt Ihr je gehört, daß die Füße sich auch so gar nicht kümmern um die Hände, — daß sie ihren eigenen Weg gehen? Hört nur, — das ist ein ganzes, furchtbares Männerchor für sich, — was mit seiner brausenden Tiefe darein redet, — und doch wieder ein Geist der Liebe, der Anbetung, der es mit dem Hymnus der Hände vereint! — Es ist nicht möglich, — dieser gewaltige Mann ist kein Mensch, — wie ein verklärter Geist schwingt er sich über das Irdische hinauf, — es ist der Engel Lobgesang, es sind der Seraphim und Cherubim heilige Chöre, die er herniederhaucht auf die sündige Erde."

„Ich bitte Euch, sprecht nicht so laut!" — unterbrach ihn der geängstete Küster, dem es bange war, von den vornehmen Herrschaften bemerkt zu werden. — „Auch bitte ich Euch, bleibt ruhig sitzen, — Ihr hört es ja eben so deutlich, als wenn Ihr stehet."

„Und diese Stimmenharmonie!" — fuhr der junge Mann ungestört fort, als jetzt das volle Werk schwieg, und in einzelnen Stimmen dieselbe Melodie in einer ganz neuen Auffassung begann. „Wie ist es möglich, daß eine Orgel solche Stimmen haben kann; ein völlig fremder, ungewöhnlicher Ton, und doch wie ernst, wie erhaben, wie ergreifend!"

Jetzt neigte sich das Vorspiel zu Ende, — ein langgehaltener Pedalton, der seine Stärke milderte, wurde die Brücke, auf welcher der Organist zu einer neuen Arbeit überging. Aus den harmoniereichen Mittelstimmen trat plötzlich die Melodie eines Kirchenliedes hervor, — aber wunderbar! — nicht allein in den Zwischenspielen, sondern selbst in der Choralmelodie klang das frühere Thema wieder hervor, und schmiegte sich mit unwiderstehlichem

Liebreize an den Gesang. „Was ist das?" — rief der junge Fremde aus. „Will dieser Mann mich vollends vernichten mit seiner allmächtigen Kunst? Und dieß Lied, — ich kenne es an der eigenthümlichen Melodie, — es giebt nur ein Lied, das auf diese Töne passet:

Herr Gott, der Du Himmel, Erden,
Und was drinnen ist
Durch Dein Wort hast heißen werden
Und der Schöpfer bist:
Schaff auch mein
Herze rein,
Daß mein Sinnen,
Mein Beginnen
Möge heilig vor Dir sein!

Ja, es ist dieß Lied, was er spielt. Jeder Ton sagt es mir, nur so kann dieß Lied gespielt werden, daß man es auch ohne Worte versteht. Muß Gottes Vaterherz sich nicht gnädig herabwenden zu uns, wenn solche heilige Sprache der Andacht zu ihm aufsteigt?"

„Ich muß Euch abermals bitten," — fiel der Küster dringlich ein, — „vergeßt nicht, junger Herr, daß Ihr nicht allein in der Kirche seid, ja vielmehr, daß Ihr eigentlich gar nicht da sein solltet. Ich begreife nicht, wie Euch dieser Wirrwarr, der schon allzulang gedauert hat, so einnehmen kann, daß Ihr, nehmt mir's nicht übel, fast von Sinnen seid. Denn woher wisset Ihr denn, daß der Herr Cantor dasselbe Lied spielt, was Ihr mir da vordeklamirt habt? Es ist ja nur so ein Phantasiespiel, wie es genannt wird, wenn die Orgelspieler einer vornehmen Person Etwas vorspielen."

Aber den Fremden hinderte dieß Alles nicht; er senkte jetzt das Haupt, faltete seine Hände, und sprach für sich betend hin:

Send' herab aus Deinem Throne
Deinen guten Geist;
Daß er mich, sein Haus, bewohne,
Gnad' und Hülfe leist'!
Daß er mir,
Gott, vor Dir
Recht zu leben
Möge geben,
Und mich lehren für und für.

Komm, o hochgelobtes Wesen,
Zeuch doch bei mir ein,
Daß ich möge ganz genesen,
Stark in dir zu sein!
Denn ich, ach!
Bin zu schwach;
Ich bin blöde,
Wüst' und öde:
Drum sieht Dir mein Auge nach!

Das stille, andächtige Flehen, mit welchem der junge Mann das Orgelspiel begleitete, und die heiligen Töne in die ihm wohl bekannten Worte übersetzte, machte jetzt selbst auf den Küster einen tiefen Eindruck. „Ich hätte nicht geglaubt," sagte er, „daß das Orgelspiel Jemanden so ergreifen könnte, wie Euch, mein junger Herr, denn Ihr thut ja eben so, als würde jetzt wirklicher Gottesdienst gehalten. Das kommt wohl daher, weil Ihr lange in keiner Kirche gewesen sein mögt. Denn so sehr ich dem Herrn Cantor meine Hochachtung bezeuge, da er ein so großer Kinderfreund ist und mich immer so freundlich grüßt, so mag ich es Euch doch nicht leugnen, daß mir das Spiel etwas zu lang währt. Mich wundert's nur, daß die vornehmen Herrschaften dort noch so ruhig aushalten. Wenn es Euch daher Recht wäre, so wollen wir fortgehen. Ihr habt ja nun sattsam gehört, wie unsere Orgel klingt." Und bei diesen Worten machte der Küster

eine kleine Bewegung, wie Einer, der sich von seinem Sitze erheben will; aber sein Begleiter achtete nicht im Geringsten darauf. Vielmehr, als jetzt die Choralmelodie aufs Neue begann mit ganz andern Stimmen, die wie Engelston aus der Höhe in die weiten Räume hinabklangen, und abermals mit ganz anderer drei- bis vierstimmiger Begleitung, die doch im Grunde nur weitere Ausführung des ersten und einzigen Themas waren, da konnte sich der junge Mann nicht mehr halten, — er faltete die Hände über seine Brust, ließ den Thränen, die sich aus seinen Augen drängten, ungehinderten Lauf, und sang mit leisem, anbetenden Tone:

O Du, Aufgang aus der Höhe,
Heller Morgenstern!
Brich an, daß Dein Glanz aufgehe,
Treib das Dunkel fern!
Laß den Schein
Nehmen ein
Mein Gemüthe,
Daß die Güte
Nun erquicke mein Gebein!

Komm, erleuchte mein Gesichte,
Glanz der Herrlichkeit!
Laß mich sehn in Deinem Lichte
Deine Wonn' und Freud'!
Laß Dein Wort,
Höchster Hort,
In mir schallen!
Laß mich wallen
Durch Dein Licht zur Himmelspfort!

Und als nun jetzt nach Beendigung dieses Liedes noch das Nachspiel in den klagendsten Tönen eines beladenen, bittenden Herzens sich ergoß, rief der junge Mann aus: „Warum hier noch Bitte? Warum nicht lauter, voller Dank Dem, der das Licht gegeben hat! Hat je ein Menschenherz so eingeschlagen, daß es der Tempel des heiligen Geistes sein konnte, so ist es das Herz dieses gewaltigen Mannes. Und doch noch ein so rührendes Gebet: Komm, erleuchte mein Gesichte, Glanz der Herrlichkeit!" „Sprecht Ihr von dem Herrn Cantor?" — fragte der Küster, und sah sich genöthigt, seine Frage zu wiederholen und seinen Nachbar etwas anzustoßen, da dieser ganz in sich versunken war. „Ja, von ihm rede ich," antwortete dieser. „Wenn hier ein anderer Gedanke, als an Gott, je im Herzen aufkommen kann, so kann Er es nur sein, der aus dem Dunkel des Zweifels und des Kleinmuthes durch seine heiligen Töne zum Lichte des Glaubens und des Friedens führt."

„Ja, da habt Ihr Recht — fuhr nun der Küster fort, — der arme Herr Cantor ist sehr zu bedauern."

„Was?" fragte der junge Mann schnell. „Warum?"

„Nun, eben, weil er blind ist," sagte der Küster. „Was sprecht Ihr da?" fuhr der Fremde auf. — „Bach, der heilige Sänger des Herrn, ist blind?"

„Wenn auch noch nicht ganz," — entgegnete der Küster, — „aber sein Augenlicht ist ziemlich erloschen. Ihr habt es doch wohl gesehen, daß er sich von seinem Sohne Friedemann führen ließ."

„Mein Gott," — rief der junge Mann aus, — „sein Auge ist bedeckt! Ja, nun verstehe ich sein Flehen, sein Gebet: Komm, erleuchte mein Gesichte, Glanz der Herrlichkeit! Laß mich sehn in Deinem Lichte Deine Wonn' und Freud'! O Herr! erhöre die Bitte deines Dieners, der gewaltiger deine Macht und Herrlichkeit predigt, als alles andere Menschenwort. Nimm die Nacht der Wehmuth von seinem Gemüthe, gieb ihm das Licht seiner Augen wieder."

Aber — als sollte der junge Mann bedeutet werden, daß er sich irre, wenn er von einer Nacht der Wehmuth im Gemüthe des alten Bach re-

bete, — plötzlich brach wieder das volle Orgelwerk hervor, und in solchem heiligen Jubel, daß alle Traurigkeit sich in lauter Freude verwandelte. Es begann eine Fuge mit einem wahren Chore von Melodieen, unter welchen jedoch die erste und die Melodie des Chorals besonders hervor traten. Dabei arbeitete das Pedal in Kraft und Hoheit, und durchdrang den Lobgesang, wie mit der Stimme eines gewaltigen Wächters. Und als jetzt der Schlußaccord in seinem vollsten Jubel abbrach, und noch durch die Räume des Gotteshauses der Schall zitternd dahin tönte, sagte der junge Mann: „Ja, er hat Recht, ich verdiente solche Züchtigung! Wie konnte ich wähnen, daß ein solcher Mann, der allein die heilige Sprache der Orgel zu reden versteht, daß er, der einen Schauer der Gottesnähe über das Gemüth breitet, — daß er nicht erhaben sei über jedes Erdenleid. Soll sich nicht der Christ seiner Trübsale rühmen? Und wahrlich, — er hat es gethan; solch Jubellied hat noch kein Blinder, hat noch kein Sterblicher dem Herrn gesungen." Der Küster unterbrach den begeisterten, jungen Mann, indem er aufstand und ihn zum Fortgehen ermahnte, indem es nun endlich vorüber sei. „Sagt mir, lieber Herr," redete jener ihn an, — „meinet Ihr wohl, daß ich es wagen kann, den großen Mann in seiner Behausung aufzusuchen? Wird er mich, den unbekannten, unwürdigen und geringen Mann nicht abweisen?" „Wo denkt Ihr hin!" rief der Küster verwundert aus. „Habe ich Euch nicht gesagt, daß der Herr Cantor ein gar frommer, leutseliger Herr ist, der niemals vor meinem Hause vorbei geht, ohne mich zu grüßen und nach meinen Kindern zu fragen? Nein, geht in Gottes Namen, und wenn Ihr durchaus Euch auf Jemanden berufen wollt, so beruft Euch nur auf mich, und vermeldet zugleich dem Herrn Cantor meinen dienstwilligsten Gutenmorgen. Denn ja, das wollte ich Euch noch rathen, — heute mögt Ihr nicht zu ihm gehen, wenn Ihr sonst nicht allzu gedrängt seid mit Eurer Zeit; aber geht morgen früh, etwa um jetzige Stunde."

„Wie danke ich Euch!" — erwiederte der junge Mann, indem er dem dienstwilligen Küster einen zweiten Gulden in die Hand drückte. „Ich werde Euch diesen Dienst, den Ihr mir geleistet habt, niemals vergessen; denn ich habe heute die seligste Stunde meines Lebens verlebt." — „Nun, Ihr könntet wohl sagen, zwei Stunden," — entgegnete der verständige Küster, — „doch, wenn Euch nur die Zeit nicht zu lang geworden ist. Also, wenn Ihr wollt so gut sein, vermeldet dem Herrn Cantor meinen dienstwilligsten Gruß." —

Der junge Mann versprach diesen Auftrag auszurichten.

(Aus dem Friedensboten vom Herrn Pastor Wildenhahn.)

Mannichfaltiges.

(Fortsetzung.)

III. Bitte in Betreff einer Anleitung zum Analysiren und richtigen Auffassen der Tonstücke.

Nachdem Herr Musikdirektor Hentschel in der Euterpe, 3. Jahrgang, Dr. Schilling in seinem Polyphonomos, G. Weber in seiner Tonsetzkunst das Zergliedern guter Tonstücke nachdrücklich empfohlen und auch Fingerzeige dazu gegeben haben, wäre es eine unnöthige Weitläufigkeit, wenn man hier noch sagen wollte, wie nützlich dasselbe zur Erlangung klarer Einsichten

in die Harmonie und den Bau der Tonstücke, und nothwendig zum richtigen Vortrage derselben sei. Aber zu bedauern ist es, daß die genannten verehrten Herren nur Fingerzeige gegeben haben, und den ganzen wichtigen Gegenstand nur mit wenigen Seiten abfertigen.

Für Musikstudierende, welche einen tüchtigen Lehrer zur Seite haben, mögen solche Andeutungen wohl hinreichend sein, denn sie können sich in zweifelhaften Fällen sogleich Rath holen; wie soll sich aber der Musiklernende helfen, welcher in dem Seminar nur eine sehr dürftige Kenntniß von der Harmonie erlangte, und nun aufs Land kommt, wo er, einzig auf sich selbst beschränkt, jeder Nachhülfe entbehren muß? — Führt ihm ein glücklicher Zufall eine gute Harmonie- oder Compositions-Lehre zu, so darf er sich noch glücklich schätzen — sie wird ihn weiter führen. Macht er sich aber an die Zergliederung des ersten besten, oft noch so einfachen Orgelstükkes, so stößt er nicht selten auf so viele räthselhafte Zusammenklänge, Zweideutigkeiten und Dunkelheiten, daß er muthlos von seinem Geschäfte absteht. Will er sich dann vielleicht in der musikalischen Literatur um eine Schrift umsehen, welche dergleichen ins Spezielle gehende, praktische Zergliederungen enthält, so sucht er vergebens. Höchstens findet er zu Vogler's 32 Präludien eine Zergliederung. Aber wie unvollständig und ungenügend ist diese!

Möchte es daher der verehrlichen Redaktion und der Verlagshandlung gefallen, diese so fühlbare Lücke in der musikalischen Literatur auszufüllen! — „Was der Mensch will, das kann er auch haben" — sagt die Euterpe; sollte man da nicht hoffen dürfen? — Da eine solche praktische Zergliederung zunächst dem Landschullehrer als Organisten zur Belehrung dienen soll, so gehet des Unterzeichneten herzliche Bitte dahin, daß die oben beschriebene Sammlung für Landkirchen, um welche wiederholt und dringend gebeten wird, als Stoff zu diesen Zergliederungen benutzt werden möchte. Die Anlage derselben, ihr Fortschreiten von sehr kurzen Stückchen zu längern, vom harmonisch Einfachen zum Zusammengesetztern, vom Leichten zum Schwerern, scheint diese Wahl zu rechtfertigen. — Anzugeben wären nebst Tempo, Takt und Tonart, was sich jedoch auf den ersten Blick zeigt: a) die Grundharmonieen; b) die Umkehrungen; c) die durchgehenden und Hülfsnoten; d) die Modulation, wo und wie sie geschieht; e) die Einschnitte, der Satz und Periodenbau; f) die Motive, wenn solche vorhanden sind, und ihre Verarbeitung; g) der Charakter der Tonstücke, nicht bloß am Anfange, sondern auch im Verlaufe des Tonstücks, wenn sich derselbe im Ausdrucke merklich ändert; h) bei Fughetten und Fugen in der 4. Abtheilung das Wichtigste über ihren Bau, ihren Vortrag und ihre Anwendung (für die Besitzer der Schütze'schen Orgelschule weniger nothwendig); i) Hinweisungen auf die besondern Schönheiten mancher Stellen, mit Anführung des Grundes; j) das, was in den beiden ganz vorzüglichen Artikeln: „Ueber Fortbildung im Orgelspiel" — und: „Winke für freipräludirende Orgelspieler" — gesagt worden, und in diese Analyse einschlägt, mit Beifügung alles dessen, was der Herr Bearbeiter zur größern Vollkommenheit des Werkes beizusetzen für gut findet. —

Die Zergliederung der erstern Stücke sei möglichst vollständig; damit aber dieses Geschäft sich nicht allzusehr ausdehne, möchte späterhin dasjenige, was früher bereits erklärt worden, ausgelassen, und nur das Neue, weniger Verständliche vollständig erklärt werden. Wo mehrere Erklärungsarten mit gleichem Rechte Statt finden, soll keine derselben fehlen.

Ein solches Doppelwerk müßte überaus nützlich werden, und eine der besten theoretisch, praktischen Orgelschulen, Harmonie- und Compositions-Lehren sein, welche zweckmäßig und angenehm belehrt, wiederholt, befestigt, und zugleich fortbildet; abgesehen von dem wesentlichen Nutzen, welchen der Stoff, oder der 1. Band, als wahres Hand- und Hülfsbuch des Land-Organisten, stiften würde.

IV. Die kurze Octave in den Orgeln.

Es ist leider nur allzuwahr, was Schilling's Universal-Lexicon der Tonkunst unter dem Artikel „Kurze Oktave" sagt, nämlich, daß in fast allen Orgeln Oesterreichs und Böhmens, dem Lande der Musik, die kurze Oktave angebracht ist, d. h. es fehlen in der tiefsten Baßoctave die Töne Cis, Dis, Fis, Gis, und die dazwischen liegenden Töne kommen außer der gewöhnlichen Ordnung vor. Dieses Uebel findet man nicht allein im Manual, sondern auch im Pedal, in welchem die 2te Octave die 1te repetirt, und auch 16 Fuß intonirt. Bei dieser Unverzeihlichkeit im Orgelbau, welche sich von Generation zu Generation fortpflanzt, kann aus den einleuchtendsten Gründen kein solides Orgelspiel gedeihen, das Pedal nie obligat gebraucht werden, und die herrlichsten Orgelsachen unserer und früherer Zeit müssen ungebraucht bleiben, oder können nur sehr verstümmelt vorgetragen werden. — Mit Recht wünscht der nach Ausbildung im Orgelspiele Strebende sehnsuchtsvoll von diesem Uebel erlöset zu sein. — Wie soll ihm geholfen werden? — Ist sein Orgelwerk alt und baufällig, und hat die Gemeinde Geld und den Willen zum Umbau, so ist die Hülfe leicht; ist aber die Orgel noch wohl erhalten, und die Gemeinde arm, oder überhaupt wenig geneigt, auf eine Orgel viel zu wenden (was man ihr auch nicht sehr verdenken darf, weil sie selten etwas ihr Gefälliges auf derselben vortragen hört) — so ist guter Rath theuer.

Der vielverdiente Dr. Cladni macht in der Cäcilia 5r Bd. p 41. die Lehrer derselben aufmerksam, wie durch Gottfr. Webers Idee: „Ueber Kostenersparung durch Hervorbringung mehrerer Töne auf Einer Orgelpfeife" dieses Uebel beseitigt werden könne; indem er beifügt, daß der hierzu nöthige Mechanismus in der Allgem. mus. Leipziger Zeitung, Jahrg. 1816, Nr. 3, §. 3. Nr. 4, §. 31 und 32. Nr. 45. p. 767 — 769 angegeben sei, und diese Idee zur Berücksichtigung sehr empfiehlt. — Da die Orgelbauer Ober-Oesterreichs nichts von dieser Idee wissen, auch den genannten Jahrgang dieser Zeitung so wenig gesehen haben, als der Unterzeichnete, so sieht sich der Letztere zu nachstehenden Fragen und Bitten veranlaßt.

a) Ist diese Idee nirgends zur Ausführung gekommen, und welches war das Resultat davon?

b) Verdient sie, nach sorgfältiger Prüfung, überhaupt eine Beachtung?

c) Sollte dieß eine von jenen Ideen sein, welche sich zwar auf dem Papiere gut ausnehmen, aber aus erweislichen Gründen nicht zur Realisirung kommen kann, oder nebst den angeführten Vortheilen auch mehrere unvorhergesehene Nachtheile zur Folge hat: so ergehet die herzliche Bitte an die verehrliche Redaction, sie wolle durch die Urania die Orgelbauer und Orgelbau-Verständigen gütigst auffordern, dieselben möchten ihre Ansichten aussprechen, wie solche unvollständige Orgeln auf die einfachste, wohlfeilste und dauerhafteste Art ergänzt werden können, und dann das Beste und Gediegenste von dem auf solche Art Erhobenen durch die Urania bekannt machen.

Ein solches Unternehmen, wenn anders dadurch das gestellte Ziel erstrebt werden sollte, wäre vielen Organisten, noch mehr aber vielen dürftigen Gemeinden mit ihren erschöpften Kirchenkassen sehr erfreulich und höchst willkommen, und für jeden Orgelfreund von großem Interesse. Möchte doch die liebe Urania oder Euterpe ihren vielen Verdiensten auch noch dieses beigesellen! Es wäre gewiß nicht das geringste! —

V. Eine Auswahl vorzüglicher Orgelmusik.

Die Euterpe enthält im 2ten Jahrgange p. 4. eine sehr interessante Uebersicht der besten, instruktiven Claviermusik. Möchte es der verehrlichen Redaktion gefallen, eine ähnliche Uebersicht über die vorhandenen Orgelsachen, mit Bezeichnung des Vortrefflichsten, recht bald in derselben zu geben. Ueberhaupt wäre es eine Cardinaltugend der Euterpe, wenn sie, wie einst Hientsch's Eutonia, jedes Jahr ein Verzeichniß der in demselben erschienenen Novitäten für Orgel mit kurzen kritischen Bemerkungen brächte. Vielleicht läßt sich in Zukunft auch hierin Fräulein Euterpe oder Urania*) gnädig finden! —

VI. Schilling und Schütze.

Schilling's Polyphonomos und Schütze „Lehrbuch der Composition" sind auch in Oesterreich mit Interesse aufgenommen worden. Die Frage, welches von beiden Büchern das vorzüglichere sei, ist schon oft aufgeworfen, aber verschieden beantwortet worden. Auf eine gründliche Recension beider Werke von einem geachteten, stimmfähigen Musiker warten daher die Leser der Euterpe mit Verlangen. Wird die Euterpe wohl vergebens auf dieselbe warten lassen? —

VII. 3 Orgelstücke.

Endlich hat der Unterzeichnete noch die Dreistigkeit, der verehrten Verlagshandlung 3 Orgelstücke aus eigner Fabrik zu übersenden, mit der Bitte, daß dieselben der Durchsicht gewürdigt werden möchten. Sollten sie so viel Gutes enthalten, daß sie in den Orgelfreund, oder in die unter Ziffer II. beschriebene Sammlung, entweder unverändert, oder mit den nöthigen Verbesserungen können aufgenommen werden**), so wird es ihn freuen, und zu ähnlichen Versuchen ermuntern; wo nicht, so wird es ihn nicht kränken, wenn ihm dieselben wieder zurück geschickt werden, weil er nie Unterricht im Orgelspiel und in der Composition erhalten hat. Ueberblickt man schlüßlich den Inhalt dieser Blätter, so finden sich der Fragen und Bitten so viele, daß man fast besorgen möchte, die beiden Instanzen, an welche sie gerichtet sind, dürften sich durch dieselben so sehr belästigt fühlen, daß sie lieber den ganzen Inhalt könnten unbeachtet lassen. — Doch, die Euterpe will ja Nutzen stiften, will helfen, so weit nur immer ihre Kräfte reichen; — auch liegen alle Gegenstände der ausgesprochenen Bitten streng innerhalb der Grenzen, welche sich die Euterpe zur Behandlung und Erörterung selbst gesteckt hat, daher weg mit jener Besorgniß! —

Für jeden Fall aber erbittet sich der Unterzeichnete im sogenannten „Briefkastan der Urania" unter der Adresse: An J. G. Sch. in Ag. eine

---

*) Soll geschehen!

**) Der Orgelfreund wird das beste Orgelstück davon bringen. Die Red.

kurze Andeutung, welche von den unter Ziffer I. bis VII. angeführten Bitten die verehrliche Redaktion und Verlagshandlung der Euterpe oder Urania gütigst zu gewähren gedenkt.

St. Agatha, bei Ischl in Ober-Oesterreich
den 20. Juni 1844.

Johann Georg Schenner,
Schullehrer und Organist.

Die von Herrn Schulze erbaute Orgel
in der Marienkirche in Wismar, und das am 29. August daselbst veranstaltete Concert spirituel.

Wismar, vom 5. September.

Die Anwesenheit der Herren Ferd. Baake (Dom-Organist aus Halberstadt) und A. W. Bach (Musikdirektor aus Berlin) hier am Orte, ist für den Kunstfreund von doppeltem Interesse gewesen. Einmal hatten wir Gelegenheit, eines von genannten Herren gegebenen Orgel-Concertes uns zu erfreuen, andern Theils ist der Werth der von Herrn Schulze aus Paulinzell vor drei Jahren in unserer Marienkirche erbauten Orgel durch das öffentlich ausgesprochene Urtheil und den hiesigen Behörden übergebene Gutachten der genannten Autoritäten so zur Evidenz gekommen, daß Referent sich gedrungen fühlt, den schon sonst hinreichend begründeten Ruf des Hrn. Schulze als Orgelbaukünstler, auf das Zeugniß jener Männer gestützt, noch in erhöhetem Maße zu bestätigen. Beide Herren, Baake und Bach, haben sich durch die genaueste Prüfung des Werkes überzeugt, daß, wie Hr. Schulze überhaupt bei jeder neuen Leistung eminente Fortschritte gezeigt hat, derselbe doch nirgends so bedeutend aufgetreten ist, als gerade in dem Wismarschen Kunstprodukte. Herr Baake namentlich, als Kenner aller vorzüglicheren Orgeln Deutschlands und der angrenzenden Länder, spricht sich dahin aus, daß das hiesige grandiose Werk das erste, bis jetzt unübertroffene genannt werden darf, und daß die imposante Kraft desselben, wie die Mannichfaltigkeit und Schönheit der einzelnen Klangfarben, die Aufmerksamkeit und Bewunderung des Kenners im gleichem Maße auf sich zu ziehen im Stande ist. Herr Baake bedauert, nicht früher schon diese hervorragendste Kunstschöpfung des Herrn Schulze beachtet zu haben und verspricht allen Berufsgenossen, welche sich durch persönliche Kenntnißnahme überzeugen wollen, eben so viel Gewinn als Genuß. Die Orgel ziert eine Kirche, welche 296′ in der Länge und 114′ in der Höhe des Schiffes mißt und wegen ihrer tüchtigen Verhältnisse den Herrn Schulze in der Aufstellung eines Normalwerkes begünstigte. Jene enthält 58 klingende Stimmen und ist für den äußerst wohlfeilen Preis von nicht völlig 8000 Thlr. Preuß. von ihrem Erbauer geliefert worden. Möge Herr Schulze nicht müde werden, für die Kunst mit seinem Talente und seiner schon so vielfältig bewiesenen Tüchtigkeit zu wirken, und möge Deutschland der gebührenden Anerkennung der Verdienste dieses Mannes um so weniger vergessen, als die Anspruchslosigkeit seines Charakters sie wünschen macht.

In dem am 29. August auf Herrn Schulze's Meisterwerke von den genannten Künstlern gegebenen Concerte, dessen Reinertrag zum Besten der neu zu erbauenden Orgel in der Petrikirche in Hamburg bestimmt worden ist, erfreute uns Herr Musikdirektor Bach durch einige

Fugen von J. S. Bach und Anderen, welche meisterhaft vorgetragen wurden, so wie durch ein Paar besonders ansprechende Choräle mit Ausführungen in Begleitung der Posaune. Herr Baake gab außer dem 2ten Theile der Adur-Sinfonie von Beethoven, eine „freie Fantasie", worin er die schönen Stimmen der Orgel concertando vortreten ließ, und als eigene Compositionen „Variationen" über: O sanctissima, eine „Hymne" und seine „Geistliche Sinfonie" nach dem Gedichte: ‚Hoffnung auf Gott, von Mahlmann. Die Hymne, so wie der Schluß der Sinfonie waren durch Blechinstrumente verstärkt, statt dessen fiel aber der zu beiden gehörige Gesangchor weg. Die Sinfonie ist für Orchester gesetzt: ihr Charakter ist lyrisch. Sie schließt sich darin der letzten Beethovenschen an, nur daß in der des Hrn. Baake das Lyrische sich auf alle vier Theile ausdehnt, insofern in ihnen verschiedene Choräle vorherrschen, wodurch der Charakter derselben sich vollständiger ausprägt. Referent glaubt behaupten zu können, daß Hr. Baake hier das Zeitgemäße gewählt hat; die Composition selbst ist gediegen zu nennen, wie auch die Hymne als ein tüchtiges Musikstück erscheint. Fassen wir nun den ganzen Eindruck zusammen, welchen Hr. Baake bei uns hinterlassen hat, so glaubt Ref. aussprechen zu dürfen, daß derselbe als Componist entschieden seinem Berufe folgt, und daß das bisher von ihm Geleistete zur besonderen Aufmerksamkeit auf seine weiteren Bestrebungen berechtiget.

Correspondenz.

An Herrn Dr. K. in Utrecht: Nro. 1 — 5. Ihrer Cäcilia nebst Schreiben erhalten; von mir nächstens! —

An Herrn H. in München: Ihr erfreuliches Schreiben vom 9. August c. empfangen. Den früher ausgesprochenen Wunsch werde ich im Laufe der nächsten beiden Monate zu erfüllen suchen.

An Herrn K. in Berlin: Das Enchiridion ist weder in der einen noch in der andern Ausgabe in Erfurt vorhanden. Erfreuen Sie mich bald durch Fortsetzung Ihrer Mittheilungen.

Merseburg, den 25. October 1844. A. G. R.

An R. in Guben: Wird benutzt.
An V. in Schmalkalden: Brieflich beantwortet.
An G. in Eisleben: Dankbar. Herzl. Gruß!
An Fr. in Sondershausen: Eignen sich nicht zur Veröffentlichung.
An S. in Nordhausen: So gefällt mir die Bearbeitung. Werde das Tonstück bald bringen.
An Br. in Ringk: Die gelieferten Orgelsachen gehen gelegentlich retour, da ich nicht geneigt bin, solche zu honoriren.
An B. in Treuenbrz.: Dankbar, erfolgt schriftlich Nachricht.
An D. in Frankfurt: Die Sachen eignen sich mehr für das Clavier, als für die Orgel. Die Stimmenführung läßt auch sehr viel zu wünschen übrig.
An K. in Oederan: Die Fugenschule wird im Verlage von Schuberth und Comp. in Hamburg erscheinen.
An Kr. zu Emden: Verbesserung bereits zur Ausführung gebracht.
An H. in Weßmar: Brieflich Nähires.
An M. in Hildburghausen: Desgl.
An J. in Odsd.: Kann für jetzt leider keine neuen Unternehmungen eingehen.
An B. in Quedlinburg: Richtig eingetroffen und werde recht bald Etwas bringen.
An H. in Fulda: Das M. S. remittirt.
An J. G. Sch. in G.: Meinen verbindlichsten Dank. Ihr Wunsch soll berücksichtigt werden.
An G. W. in Giebbl.: Ohne eigene Ueberzeugung bedaure ich, keinen Entschluß fassen zu können.
An N. in Wansl.: Arrangements für mich unbrauchbar. W. Körner.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Uckermann.

Verlags-Bericht

der

Gotth. Wilh. Körner'schen
Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung
in Erfurt.

Prospectus.

Höchst wichtige Anzeige für Deutschlands Cantoren und Organisten, betreffend die Erscheinung der

URANIA.

Musikalisches Beiblatt zum Orgelfreunde,

für Belehrung und Unterhaltung,

von 1844 an, unter Redaction und Verantwortlichkeit von **Gotth. Wilh. Körner,** Verlags- und Sortiments-Buchhändler in Erfurt, auch Herausgeber des Orgelfreundes 2c.

In einem großen Theile Deutschlands hat der „Orgelfreund", wegen seiner practischen Nutzbarkeit, guten Anklang und eine bedeutende Abnahme in Kirchen und Seminarien gefunden; und gewiß wird es jedem Besitzer desselben wünschenswerth sein, denselben mit einem Beiblatte begleitet zu sehen, welches die theoretische Bildung, namentlich auch der Seminaristen und Präparanden, zu fördern strebt, indem es unter andern zur Harmonisirung der Choralmelodien, zur Erfindung von Zwischen- und kleinen Vorspielen, zur richtigen Auffassung der zunächst in dem Orgelfreunde enthaltenen Tonstücke, zur Registrirung verfaßter Aufsätze „über die Geschichte der Orgel und des Chorals — über Methode beim Orgelspiel — über Verbesserung des Kirchengesanges u. s. w." thätig mit zu wirken die Absicht hat. Es dürfte sonach dieses Beiblatt von vielen Orgelspielenden recht freundlich begrüßt und aufgenommen werden, da nach dem dermaligen Stande der Dinge die meisten Zöglinge der Seminarien oft noch nach dem Austritte aus denselben einer solchen Nachhülfe bedürftig sind. Jedenfalls soll dadurch eine größere Faßlichkeit bewirkt, und das Practische mehr in das Auge gefaßt werden.

Der Herausgeber des Orgelfreundes darf aus Gründen hoffen und erwarten, daß alle ehrenwerthen Schriftsteller für und über die Orgel, deren Bau und Spiel, diesem nützlichen Unternehmen, sowohl in practischer als theoretischer Hinsicht, ihre thätige Mitwirkung nicht versagen werden, stattet auch schon im Voraus seinen herzlichsten Dank dafür hierdurch ab, und bemerkt

nur noch, „daß alle geeigneten Beiträge nicht nur werden gern aufgenommen, sondern auch auf Verlangen honorirt werden.“ Vorzüglich soll das Beiblatt des Orgelfreundes folgende feststehende Rubriken enthalten:

1. Biographien, nicht allein der Herren Mitarbeiter des Orgelfreundes, sondern auch von Orgel-Virtuosen und Orgelbauern, welche eine größere Bekanntschaft verdienen, mit besonderer Rücksicht auf deren musikalische, wissenschaftliche und technische Ausbildung, um dadurch zur genauen Kenntniß einer stufenweisen Entwickelung sowohl natürlicher, als auch durch Fleiß und rastloses Bestreben erworbener Fähigkeiten zu gelangen.
2. Aufsätze in bündiger Kürze, sowohl über Orgelspiel, als auch über Orgelbau und damit in Verbindung stehende Erfindungen und Verbesserungen.
3. Nachweis von Beurtheilungen der besten Orgelcompositionen und solcher Orgelschriften, welche theils aus der jüngsten Zeit herstammen, theils soeben erst erschienen sind.
4. Bücherblicke alter und neuer Zeit, nebst Journalschau, über alles mehr oder weniger in das Fach der Musik, und insonderheit der Orgel, Einschlagende.
5. Musikalisches Quodlibet, oder solche vermischte Mittheilungen, die vorzugsweise in den Bereich der Orgel gehören.
6. Correspondenz — welche alle brieflichen, den gegenwärtigen Stand der Musik und namentlich der Orgel betreffenden Nachrichten aufnimmt.

Obschon kein Besitzer des Orgelfreundes gebunden ist, auch dessen Beiblatt zu nehmen, so müssen wir es doch zur festen Bedingung machen, „dass die zu einer Jahresfolge gehörenden acht Nummern nicht einzeln oder isolirt zu beziehen sind, und daß jeder auf die bestimmte Zahl von Nummern eingehen und solche durch Pränumeration decken muß.“

Indem wir uns und unser nützliches Unternehmen dem Patriotismus des deutschen Publikums empfehlen, werden wir keine Mühe und Sorgfalt sparen, allen gerechten Anforderungen nach Möglichkeit zu entsprechen.

Der Pränumerationspreis für den ganzen Jahrgang ist $\frac{1}{2}$ Thlr.; die Subscribenten des Orgelfreundes haben dagegen nur $\frac{1}{3}$ Thlr. zu entrichten.

Erfurt, im Januar 1844.

Körner'sche Verlags- und Sortiments-
Buch- und Musikalienhandlung.

---

und canonische Tonstücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choralmelodien bilden, mit und ohne Pedal zu spielen.

Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch als Schule zur weiteren Ausbildung in der Kunst des Orgelspiels für

Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Freunde des Orgelspiels, herausgeg. unter Mitwirkung von **A. G. Ritter, H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Wedemann** und vielen andern Orgelcomponisten.

Lieferung 1 — 9. Quer-8. Subscriptionspreis geh. à $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Ueber diese trefflichen und gewiß höchst brauchbaren, von G. W. Körner herausgegebenen, für Kirchen und Seminarien bestimmten Orgelwerke, äußert sich die „Neue Zeitschrift für Musik" in Nro. 45 des 4. Decbr. 1843 also:

„An tüchtigen Compositionen der Art, aus denen der angehende Or-„gelspieler zugleich eine gute Formbildung sich aneignen kann, ist, wenn „auch gerade kein Ueberfluß, doch auch kein Mangel. Gleich ausgezeichnet „durch Zweckmäßigkeit und große Billigkeit sind die bei W. Körner in „Erfurt erscheinenden Werke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch," „welche keinem angehenden und wirklichen Organisten fehlen sollten." — Außerdem sind auch diese beiden Werke wegen ihrer Brauchbarkeit und Gediegenheit von mehreren hohen Regierungen, namentlich zu Bromberg, Danzig u. a. den Herren Superintendenten und Pfarrern zum kirchlichen Gebrauch dringendst anempfohlen, und die Anschaffung derselben für Rechnung der Kirchenkassen genehmiget worden. — Möge die Verordnungen veranlaßt haben, wer da will, ein klarer, tüchtiger Sinn für die Bedeutung eines würdigen Orgelspiels auch in den Landkirchen geht daraus unverkennbar hervor.

Selbst in Baiern, wo der Sinn fürs gediegene Orgelspiel durch mancherlei nachtheilige Einwirkungen zurückgehalten scheint, wird die Theilnahme allmählich sichtbarer, und bereitet zu künftigen Hoffnungen.

Was insonderheit der rühmlichst bekannte Oberorganist, Herr Markull, zu Danzig, in geschehener Aufforderung der Königl. Hochlöbl. Regierung daselbst über besagte beide Schriften für ein, der Verlagsbuchhandlung zu Erfurt officiell zugekommenes, Gutachten und Urtheil gefällt hat, verdient, wenn auch in aller Kürze hier um so mehr einer öffentlichen Mittheilung, als sich lediglich darin wissenschaftliche Kenntniß, ganz auf innere Ueberzeugung gestützt, ohne alle Rücksicht, partheilos ausgesprochen hat, nämlich:

„Ich kann den Körner'schen Orgelfreund und das Präludienbuch als höchst zweckmäßig und brauchbar empfehlen. Die einzel-„nen Compositionen sind sehr tüchtig und der Würde des Orgelspiels durch-„aus angemessen. Es giebt kein anderes Werk für Organisten, welches „Stücke in allen nur möglichen Formen, wie sie beim Gottesdienste ge-„braucht werden, in so großer Auswahl vereint enthält. Vor- und „Nachspiele allgemeinen Characters, kurze und längere, leichte und schwe-„rere Orgel-Trios, Vorspiele zu bestimmten Choralmelodien, Fugen und „Fantasien — gestatten dem Orgelspieler eine Auswahl, wie er nur wün-„schen kann, und machen das Werk zu einem wirklich practischen. Die „große Billigkeit derselben macht die Anschaffung einem Jeden möglich, und

„bei der Wichtigkeit des Orgelspiels zur Erweckung kirchlicher Andacht „müßte der Orgelfreund in den Händen nicht allein aller wirklichen Organisten sein, deren Fantasie und musikalische Reife ein jederzeit tüchtiges „Vor = oder Nachspiel zu improvisiren nicht gestatten, sondern auch „allen angehenden Orgelspielern, welche sich auf ihren Beruf zweckmäßig „und würdig vorbereiten wollen. — Nicht weniger empfehlungswerth ist „das **Präludienbuch**, welches nur Vorspiele, die den Character „der zum Grunde gelegten Choralmelodie größtentheils treffend wiedergeben, „enthält, und welches vorzugsweise mit Vortheil beim Gottesdienste zu ge„brauchen ist."

Es geht aus Obigem deutlich hervor, daß die angeregten beiden Körner'schen Orgelwerke classischen Werth besitzen, keines Lobens und Rühmens weiter bedürfen, und überall mit Recht eingeführt zu werden verdienten, welches wegen ihres sehr billigen Preises auch ohne besondere große Kosten leicht zu bewerkstelligen sein dürfte, wo es an gutem Willen nicht fehlt und die Verbesserung des äußern Gottesdienstes mit Ernst gewünscht wird.

Postludien-Buch,

oder

Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten.

Für

Orgelspieler

zum

Gebrauche in der Kirche, sowie zur Privatübung für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Verehrer des kirchlichen Orgelspiels.

Herausgegeben von

Gotth. Wilh. Körner,

Verfasser des angehenden und des wohlgeübten Organisten, der Fugenschule, des Präludienbuches und Redacteur des Orgelfreundes.

Das Werk erscheint in 4 Lieferungen, jede zu 7½ Sgr. = 6 gGr., in Querquartformat. Bei Bestellungen von 6 Exemplaren auf einmal bewilligt jede solide Buch- und Musikalienhandlung eins gratis.

Der vollkommene Organist,

oder

Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit.

Zur Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle vorkommende Fälle der kirchlichen Anwendung.

Ein practisches Handbuch

für

alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen kirchlichen Orgelspiels sind, insbesondere für Seminaristen, Organisten, Cantoren, Schullehrer und Musikstudirende.

Herausgegeben von

Gotth. Wilh. Körner.

Von diesem Werke erscheinen im Laufe des Jahres 1844 6 Hefte, welche einen Band bilden, und sind für den beispiellos billigen Subscriptions-Preis von 1½ Thlr. in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen zu haben. Der spätere Ladenpreis beträgt 3 Thlr.

Im März 1844 erscheint:

Das Lesebuch

als Grundlage eines bildenden, aber nicht grammatisirenden Unterrichts in der Muttersprache.

Eine

Anleitung für Lehrer

in einer Reihe sprachunterrichtlich bearbeiteter Lesestücke.

Von **F. Otto,**

Rector der Knaben-Bürgerschule zu Mühlhausen in Thüringen.

Maschinen-Velinpapier. Eleg. geh. Subscriptionspreis: 1 Thlr.

Im Reiche des Gedankens ist die Entwickelungsstufe des Unterrichts in der Muttersprache, welche man die abstract-systematisirende nennen kann, und welche hauptsächlich durch Wurst Eingang in den Volksschulen gefunden hat, bereits überwunden. Die Forderung findet allgemeine Anerkennung, daß auf dem Wege verständiger Uebung, deren Grundlage das Lesebuch sein müsse, die Sprache zu lehren sei. In der That haben da sehr erfreuliche Früchte nicht gefehlt, wo man Schritte auf dem genannten Wege gethan. Die Zeit der allgemeineren Erfüllung der anerkannten Forderung herbeizuführen, dazu will die angekündigte Schrift behülflich sein. In solcher Absicht hat sie zum Ersten bei allem Respect vor der Grammatik von der Paragraphenfolge derselben sich losgemacht, und nur das aus ihr ohne Kunstausdrücke in Wirksamkeit gesetzt, was dazu dient das Verständniß des durch die Sprache ausgedrückten Gedankens zu erschließen und den folgerichtigen Gebrauch derselben zu unterstützen. Zum Andern hat sie zusammengelassen, was von Natur in- und miteinander ist. Sie lehrt Denken und Sprechen, Reden und Schreiben, Lesen und Vortragen in dem Zusammenhange, in welchem Eins das Andere vorbereitet und bedingt, fördert und vollendet, und führt den Schüler so, daß er auf eigenen Füßen stehen und gehen, und etwas thun und hervorbringen lernt, wozu er um so weniger kommt, je emsiger und systematischer man ihn nach den Kapiteln der Grammatik schult; und alle aus der Sache genommenen Uebungen und Hülfen sind vollständig ausgeführt an Lesestücken, welche die Grundlage bilden. —

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins

zur Beförderung

eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

In Folge unseres Aufrufes an sämmtliche deutsche Orgelcomponisten zur Preisbewerbung, sind jetzt folgende Compositionen eingegangen:

Motto: Nro. 1. „Stillstand ist Rückgang:
Vorwärts ist der Ruf der Zeit!“

Nro. 2. „Kann ich das Beste nicht vollbringen,
So mag das Gute mir gelingen.“

Erfurt, am 20. Januar 1844.

G. Wilh. Körner,

Unternehmer und Geschäftsführer des Thüringer Orgelvereins.

Erfurt, gedruckt bei F. G. Cramer.

Ankündigung

einer ausführlichen

Methodik des Bibellesens

und

der Bibelkunde.

Wenn die Behandlung der Bibel in den Schulen wahrhaft segensreich sein soll, so ist es durchaus nothwendig, dass dabei methodisch verfahren werde. Der Lehrer muss sich sowohl seiner Aufgabe als auch der Lösung derselben klar bewusst sein, wenn er es unternimmt, das heiligste und segensreichste Buch mit seinen Schülern durchzugehen. Dass aber dahin recht viele Lehrer noch nicht gekommen sind, lehrt die Erfahrung häufig genug, und eine ausführliche Methodik des Bibellesens und der Bibelkunde dürfte deshalb für Viele noch Bedürfniss sein. Dieselbe hat, nach meiner Ansicht, über folgende und ähnliche Punkte Auskunft zu geben:

1. Das Bibellesen betreffend:

a. Wann soll das Bibellesen beginnen, und wo soll es aufhören?
b. Binnen welcher Zeit und in wie vielen Lectionen soll die Bibel mit den Schülern durchgegangen werden?
c. Welcher Zweck soll durch das Bibellesen erreicht werden?
d. In welchem Geiste soll die Bibel gelesen werden?
e. Was und wieviel soll von dem reichen Stoffe ausgewählt und was überschlagen werden für höhere und niedrigere Klassen?
f. Wie soll das Ausgewählte erklärt und angewandt werden in höhern und niedrigeren Klassen?
g. Wie hat man zu verfahren, um durch mündliche Ergänzung die durch die Auswahl entstehenden Lücken auszufüllen und den Schülern stets den innern Zusammenhang der zu lesenden Abschnitte mit den zu überschlagenden deutlich zu machen?
h. Welche Parallelstellen sind heranzuziehen und welche Kernsprüche zum Auswendiglernen aufzugeben für höhere und niedrigere Klassen?

i. Welche Rücksichten sind auf das Landesgesangbuch und den Landeskatechismus zu nehmen?
k. Welche Vorkenntnisse müssen bei den Schülern vorausgesetzt werden, ehe er an den Bibellectionen mit Nutzen Theil nehmen kann? u. A.

2. Die Bibelkunde betreffend.

a. Was für ein Unterschied findet zwischen dem Bibellesen und der Bibelkunde statt?
b. Was gehört eigentlich zur Bibelkunde?
c. Wie hat der Lehrer zu verfahren, wenn er Bibelkunde lehrt?
d. Welche Anforderungen hat man an den Lehrer der Bibelkunde zu machen? u. A.

Seit 22 Jahren habe ich abwechselnd theils mit schon angestellten, theils mit künftigen Lehrern die Bibel behandelt und das Verfahren beim Unterrichten nach derselben besprochen. Daher hoffe ich im Stande zu sein, zur bessern methodischen Behandlung der Bibel Einiges beizutragen. Das Werk wird aus zwei Büchern und jedes derselben aus einem theoretischen und einem praktischen Theile bestehen. In jenem werden die Regeln für die angedeuteten Punkte gegeben; in diesem werden sie auf die einzelnen Bibellectionen angewandt.

Nachstehende Probe möge das praktische Verfahren deutlicher machen. Wir wählen dazu die elfte Lection aus, mit welcher das zweite Buch Mose beginnt:

§ 53.

Elfte Lection.

A. Einleitung.

Das zweite Buch Mosis erzählt in 40 Capiteln die Schicksale der Juden in Aegypten, ihren Auszug aus diesem Lande unter Moses und die Gesetzgebung auf Sinai durch Moses.

Für die Oberklassen noch: Dies Buch heißt auch Exodus oder Auszug; weil man die Erzählung von dem Auszuge der Israeliten aus Ägypten als den Hauptinhalt ansieht. Es ist mehr Volksgeschichte, während das erste Buch eigentlich nur noch Familiengeschichte enthält. Hier ist die Hauptperson

Moses, dort war sie Abraham. Hier ist die Hauptbegebenheit die Gesetzgebung; dort war sie die Beschneidung.

B. Inhalt der elften Lection.

Mosis Errettung und Berufung.

2 Mos. 1—4. v. 20. Gelesen werden cap. 2. 3 u. 4 bis zu v. 20.

C. Mündliche Ergänzung.

Von cap. 1 (ehe gelesen wird). Das erste Capitel erzählt, wie nach Josephs Tode die Israeliten zu einem großen Volke herangewachsen seien; wie sie durch ihre große Zahl die Furcht der Pharaonen oder Könige erregt hätten und schwer gedrückt seien, ja, wie sogar zuletzt, um sie allmählich auszurotten, der Befehl ergangen sei, dass alle Israeliten ihre neugebornen Söhne ins Wasser werfen, die Töchter aber leben lassen sollten.

D. Erklärung.

1. Allgemeine Erklärung des ganzen Abschnittes.

Die Erscheinung, welche Moses in dem brennenden Busche hatte cap. 3 und die ihm dadurch gewordene göttliche Offenbarung wird offenbar als etwas Wunderbares erzählt. Wir können uns von der Art und Weise, wie Gott sich den Menschen, als die ganze Menschheit noch in der Kindheit war, zu offenbaren für gut fand, keine genügende Vorstellung machen und grübeln deshalb nicht weiter darüber nach. Genug, jetzt ist es nicht mehr so, und jetzt ist es auch, nachdem das Christenthum in die Welt gekommen und dadurch Gott Allen geoffenbaret ist, nicht mehr nöthig. Eben so wenig können wir auch die cap. 4 v. 1—7 erzählten Wunder erklären. Die Unterredungen Gottes mit Mose sollen natürlich nur im Allgemeinen bezeichnen, dass Gott sich dem Moses auf eine für ihn hinlänglich begreifliche Weise verständlich machte. An ein eigentliches Sprechen mit hebräischen oder ägyptischen Worten braucht hier nicht gedacht zu werden.

2. Besondere Erklärung von cap. 2 an.

Cap. 2 v. 2 feines d. h. schönes. — v. 3 Wasser ist hier immer der Nil. — v. 4 Schwester; dies war Mirjam die späterhin oft vorkommt. — v. 10 ward ihr Sohn d. h. sie nahm ihn an Kindesstatt an. — Mose d. h. auf ägyptisch: Einer, der aus dem Wasser gerettet ist; auf hebräisch: der Herausgezogene.

— v. 11. Brüder sind hier die übrigen Hebräer. — Last d. h. Bedrückung. — v. 15 Median war ein Landstrich im peträischen Arabien, nordöstlich vom Sinai zwischen dem Meerbusen von Suez und von Elath. Hier war eine Stadt gleiches Namens. — v. 22 Gerson heißt auf hebräisch: Fremder. — v. 24 Arbeit d. h. harte, schwere Arbeit. — schrieen d. h. riefen zu Gott. — v. 25 sahe darein d. h. er sah auf sie.

Cap. 3, v. 1. Schwäher d. h. Schwager, Bruder der Gattin. — Horeb ein Gipfel des Gebirges Sinai. — Berg Gottes d. h. ein heiliger Berg. — v. 3 Dies große Gesicht d. h. diese außerordentliche Erscheinung. — v. 5 Ziehe deine Schuhe aus u. s. w. als Zeichen der Ehrfurcht. — v. 6 verhüllte sein Angesicht entweder zum Zeichen, dass er nicht werth sei, Gott zu schauen; oder aus Furcht, sterben zu müssen (wie man sonst wähnte) wenn er Gott von Angesicht zu Angesicht sähe. — v. 11 Wer bin ich u. s. w. d. h. Wie darf ich, ein so unbedeutender Mensch, es wagen. — v. 8 darinnen Milch und Honig fließen d. h. in welchem Milch und Honig im Überflüsse vorhanden sind. — v. 14 Ich werde sein, der ich sein werde d. h. der ewig unveränderliche. Dies ist durch den Namen »Jehovah« ausgedrückt. — v. 15 der Herr d. i. Jehovah. — v. 16 ich habe euch heimgesucht d. h. ich habe nach euch gesehen, habe Acht auf euch gehabt. — v. 19 Ohne durch eine starke Hand d. h. ohne dass eine stärkere Macht ihn zwingt. — v. 20 denn heißt hier: und. – v. 22 fordern d. h. sich als Abschiedsgeschenk erbitten. — die sollt ihr legen auf u. s. w. d. h. die sollt ihr zu tragen geben euern u. s. w. — und den Ägyptern entwenden d. h. und diese euch von den Ägyptern auf eure Bitte verliehenen Geschenke mit euch nehmen (an einen Befehl zu stehlen kann hier natürlich gar nicht gedacht werden).

Cap. 4, v. 9 Strom d. h. der Nil. — v. 10 ich bin je und je u. s. w. d. h. ich bin von jeher und auch noch seit der Zeit, dass du mit mir geredet hast, nicht sehr beredt gewesen; denn es wird mir schwer, zu reden und mich verständlich zu machen. — v. 12 Ich will mit deinem Munde sein d. h. ich will dir beim Reden beistehen. — v. 14 Sende, welchen du willst d. h. Sende jeden Andern; nur mich verschone mit diesem schweren Auftrage. — v. 15 Die Worte in seinen Mund legen

d. h. durch ihn reden; er soll dein Dolmetscher sein. — v. 16 Er soll dein Mund u. s. w. Er soll für dich reden, und du sollst für ihn denken; oder: du sollst ihm mittheilen, was Gott dir eingiebt, und er soll dies statt deiner aussprechen.

E. Anwendung.

Für die Unterklassen:

Thema 1. Mosis Errettung und Berufung.

a. Sie überzeugt uns, daß Moses unter besonderm göttlichen Schutze stand und ein auserkornes Werkzeug des Höchsten war. Denn

aa. Keiner der übrigen israelitischen Knaben entging dem Tode auf so wunderbare Weise.

bb. Kein anderer Israelit wurde so hoher Offenbarungen gewürdigt.

cc. Kein anderer wurde auf so wunderbare Weise mit ausgezeichneten Gaben ausgerüstet.

b. Sie überzeugt uns, daß Gott auch geringe Wesen zur Vollbringung seiner göttlichen Absichten geschickt machen kann. Denn

aa. Moses war das Kind geringer Eltern v. 1 cap. 2.

bb. Er war schon als Kind zum Tode bestimmt v. 22 cap. 1.

cc. Er entbehrte mancher äußern Vorzüge. v. 11 cap. 3. u. v. 10 cap. 4.

(Vergleiche damit Christus, Luther u. A.)

c. Sie überzeugt uns, daß Menschen sich vergeblich der Ausführung der göttlichen Pläne widersetzen. Denn

aa. Pharaos Befehle, die israelitischen Knaben ins Wasser zu werfen, waren vergeblich.

bb. Seine Weigerung die Israeliten ziehen zu lassen, war vergeblich cap. 3 v. 19. 20.

cc. Mosis Weigerung, den göttlichen Auftrag zu vollziehen, war vergeblich cap. 3 v. 11 ff. cap. 4.

Thema 2. Mosis Kindheit, ein deutlicher Beweis von dem speciellen Walten der göttlichen Vorsehung.

a. Inwiefern?

aa. Der schwache Säugling entgeht den ihn suchenden mächtigen Verfolgern v. 2 cap. 2.
bb. Er entgeht der größten Lebensgefahr im Nile.
a. Der Strom konnte das Kästchen fortreißen.
b. Ein Crocodil oder anderes Raubthier konnte das Kind verschlingen.
c. Das Kästchen konnte untersinken u. d. gl. m.
cc. Die Mutter, die das Kind längst aufgegeben hatte, wird zur Amme desselben bestellt.
dd. Es wird als königlicher Prinz erzogen und dadurch gerade recht tüchtig zu seinem künftigen Berufe.
b. Was lernen wir daraus?
aa. Gott bekümmert sich auch um die scheinbar kleinsten Angelegenheiten.
bb. Nichts in der Welt ist Zufall.
cc. Gott weiß Alles zum Besten zu lenken.

Außerdem für die Oberklassen mit Auswahl.

Thema 3. Auch der Mord, in Übereilung oder aus guthmüthigem Eifer für Andre begangen, bleibt immer ein verabscheuungswürdiges Verbrechen (Moses, der den Ägypter erschlägt cap. 2, v. 11 ff.).
a. Er ist immer eine Verletzung göttlicher Gesetze und menschlicher Rechte.
b. Er erhält nie die Billigung des Gewissens v. 12.
c. Er hat immer die göttliche und menschliche Strafe zu fürchten v. 13–15.

Thema 4. Wenn die Noth am größten, ist Gottes Hülfe am nächsten cap. 2 v. 11.
a. Dies lehrt die Erfahrung (die Israeliten).
b. Dies bestätigt die h. Schrift.
c. Dies folgt aus der göttlichen Güte, Gerechtigkeit und Weisheit.

Thema 5. Lass dich von Vollbringung eines guten Werkes nicht durch Schwierigkeiten abschrecken (Moses cap. 3 und 4).
a. Du machst dich sonst einer Unterlassungssünde schuldig.
b. Du zeigst dich schwach und verächtlich.

Thema 6. Dienet einander, ein Jeglicher mit der Gabe, die er empfangen hat. Moses und Aaron cap. 4 v. 14—16).

a. Ihr erleichtert euch das gemeinschaftliche Werk.
b. Ihr fördert es schneller.
c. Ihr gebt ihm eine größere Vollkommenheit.
(Nur in der Kräfte schön vereintem Streben erhebt sich wirkend erst das wahre Leben.)

F. Kernsprüche.

1. Für das Spruchbuch der Unterklasse.

Cap. 3, v. 5. Er sprach: Tritt nicht herzu; ziehe deine Schuhe aus von deinen Füßen; denn der Ort, da du aufstehst, ist ein heiliges Land.

Cap. 4, v. 11. Der Herr sprach zu ihm: Wer hat dem Menschen den Mund geschaffen? Oder wer hat den Stummen, oder Tauben, oder Sehenden, oder Blinden gemacht? Habe ich es nicht gethan, der Herr?

2. Außerdem für das Spruchbuch der Oberklasse.

Cap. 3, v. 14. Gott sprach zu Mose: Ich werde sein, der ich sein werde. Und sprach: Also sollst du zu den Kindern Israel sagen: Ich werde sein, der hat mich zu euch gesandt. D. h. Ich bin der Ewige, Unveränderliche u. s. w. der Ewige, der hat mich zu Euch gesandt.

G. Parallelstellen zu Cap. 2—4.

1. Für die Unterklassen (mit Auswahl, jenachdem es die Zeit erlaubt).

Zu cap. 2 v. 1: cap. 6, 20. 4 Mos. 26, 59. — Zu v. 2: Ap. 7, 50. — Zu v. 4: cap. 15, 20. — Zu v. 10: Ap. 7, 21. — Zu v. 13: Ap. 7, 26. — Zu v. 15: Ap. 7, 29. — Zu cap. 3, v. 2: Ap. 7, 30. — Zu v. 6: Matth. 22, 32. — Zu v. 10: Ap. 7, 34 u. Ps. 105, 26. — Zu cap. 4, v. 6: 4 Mos. 12, 10. — Zu v. 11: Ps. 94, 9. — Zu v. 12: Matth. 10, 19. — Zu v. 19: Matth. 2, 20.

2. Außerdem noch für die Oberklassen (Eben so wie unter 1).

Zu cap. 2, v. 1: 1 Chron. 24, 13. — Zu v. 2: Hebr. 11, 23. — Zu v. 11: Hebr. 11, 24, 25. — Zu v. 15: Hebr. 11, 27.

— Zu v. 21: cap. 18, 2. — Zu v. 22: cap. 18, 3, 4. — Zu v. 24: 2 Mos. 26, 42. — Zu cap. 3, v. 2: 5 Mos. 33, 16. — Zu v. 3: Luc. 2, 15. — Zu v. 6: Mark. 12, 26. Luc. 20, 37. — Zu v. 8: cap. 13, 5. — Zu v. 10: Hos. 12, 14. — Zu v. 15: Jos. 42, 9. — Zu v. 21: cap. 11, 2. cap. 35. 36. — Zu cap. 4, v. 3: cap. 7, 10. — Zu v. 5: 1 Kön. 18, 36. — Zu v. 9: cap. 7, 17. — Zu v. 10: cap. 6, 12. 30. — Zu v. 16: cap. 7, 1. 2. — Zu v. 19: 2 Sam. 4, 8.

A. Ludewig,

Director des Schullehrer-Seminars und der gesammten nicht gelehrten Schulanstalten in Wolfenbüttel, und Docent am Predigerseminar daselbst.

Die

pädagogische

Literaturzeitung,

im Jahre 1841 von dem nunmehr verstorbenen Oberprediger Sickel begründet, hatte es sich seither zur Aufgabe gestellt,

I) Recensionen und Anzeigen
   1. von Schriften allgemein pädagogischen Inhalts;
   2. von Schriften für die einzelnen Disciplinen in Bürger- und Volksschulen;
   3. von Jugend-, Kinder- und Volksschriften;

II) Inhaltsberichte von Abhandlungen in pädagogischen Zeitschriften und Schulprogrammen;

III) Schul- und Personalnachrichten

in möglicher Vollständigkeit zu liefern. Allein der Umfang von 30 Bogen machte es unmöglich, einen vollständigen Ueberblick der pädagogischen Literatur zu geben, auch verhinderte die Lieferung in einzelnen Bogen die Anordnung des Stoffes und erschwerte die Uebersichtlichkeit. In Uebereinstimmung mit dem Herrn Verleger und ermuntert durch die Theilnahme, welche unserer Zeitschrift seither zu Theil geworden ist, haben wir daher beschlossen, die pädagogische Literaturzeitung mit dem Beginne des 4ten Jahrganges so zu erweitern, daß sie den Anforderungen bei der immer umfangreicher gewordenen pädagogischen Literatur genügen kann. Es wird daher dieselbe mit Ausschluß derjenigen Disciplinen, welche nur den Gymnasien angehören, die Zwecke der Seminarien, Real-, Bürger- und Volksschulen verfolgen und in 12 Monatsheften zu 4 bis 5 Bogen enthalten:

I) Leitende Artikel über die Leistungen und die Fortschritte in der Methodik der einzelnen Unterrichtsfächer, mit besonderer Berücksichtigung der einschlagenden Literatur;

II) Recensionen und Anzeigen der neuesten Erscheinungen der pädagogischen Literatur, mit Einschluß der Volks- und Kinderschriften so wie der Schriften über Gymnastik und Musik, nach den einzelnen Fächern geordnet;

III) Anzeige des Inhalts der wichtigeren pädagogischen Zeitschriften Deutschlands;

IV) Programm-Literatur, Schul- und Personalnachrichten, Verordnungen der Behörden.

In jeder dieser 4 Abtheilungen werden wir Vollständigkeit erstreben und rasche Mittheilung uns zur Pflicht machen. Wir bitten daher die Buchhandlungen um möglichst schleunige Einsendung ihrer Verlagsartikel, die Herren Directoren und Lehrer um gef. Mittheilung der an ihren Schulen vorgehenden Veränderungen und Uebersendung der Schulprogramme auf dem Wege des Buchhandels.

Bei Beurtheilung der einzelnen Schriften werden wir uns auch ferner Unparteilichkeit und Gründlichkeit zur strengsten Pflicht machen. Auch wir huldigen, wie unser Vorgänger, dem unbedingten Fortschritte und werden uns stets bemühen, zur Anerkennung der Bedürfnisse des Schulwesens nach Kräften beizutragen. Mit uns hat sich eine nicht geringe Zahl von Mitarbeitern verbunden, welche dieselben Gesinnungen hegen und durch deren Hülfe es uns möglich werden wird, den an unsere Zeitschrift zu machenden Anforderungen zu genügen. Außerdem werden uns aber auch Beiträge von Schulmännern, welche uns durch ihre Thätigkeit unterstützen wollen, stets

willkommen sein. Besonders werden wir Abhandlungen, welche sich zur Aufnahme in die erste Abtheilung unserer Zeitschrift eignen, jederzeit mit Dank annehmen.

Aschersleben, den 1. November 1843.

Looff,
Director der höheren Bürgerschule.

Dem Wunsche des Herrn Redacteurs, den Verlag und Druck der pädagogischen Literaturzeitung nach seinem Wohnorte verlegt zu sehen, ist der bisherige Verleger, Herr G. Reichardt in Eisleben, freundschaftlich entgegengekommen, indem derselbe der unterzeichneten Buchhandlung den Verlag käuflich überlassen hat. Es erscheint daher die pädagogische Literaturzeitung vom 1. Januar 1844 an in meinem Verlage in 12 Monatsheften à 4 bis 5 Bogen, in geeigneterem Format und auf gutem Maschinenpapier. Der Inhalt jedes einzelnen Heftes wird auf dem farbigen Umschlage angegeben, auch ein literarisches Intelligenzblatt als Beilage hinzugefügt werden. Je 6 Hefte bilden einen Band, zu welchem Titel und Register geliefert werden. Der Preis des Jahrganges ist auf 2⅔ Thaler oder 4⅘ Gulden Rheinisch festgesetzt.

Alle Buchhandlungen und Postämter werden auf unsere Zeitschrift Bestellungen annehmen und dieselbe ohne Preiserhöhung liefern.

Aschersleben, im November 1843.

Eduard Laue.
Firma: Helm'sche Buchhandlung.

